

المجلة الثقافية



ليست حرباً دينية

مسافر الليل الحزين

الأدب والفن
في مناهج التعليم

العربي
في السينما الغربية

الثقافة السوداء

المعجب الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة

العدد ٢٥

ديسمبر ٢٠٠٩

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المتقنين على اختلاف

مدارسهم الفكرية وألوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة

فاروق عبد السلام

رئيس التحرير

د. فتحى عبد الفتاح

مدير التحرير

هبة عنايت

الإشراف الفني والتصميم

يوسف شاكر

المحرر الثقافي

سوسن الدويك

المحرر الأدبي

د. عزة بدر

التحرير والمراجعة

سيد حسين

تنفيذ جرائيك

هند سمير

داليا سالم

جنيه	٣
ليرة	٧٥
ليرة	٣٠٠٠
دينار	١
دولار	١
ريال	١٠
دينار	١
دينار	١
ريال	١٠
درهم	١٠
ريال	١
ريال	٢٥٠
دينار	٣
درهم	٤٠

مصر
سوريا
لبنان
الأردن
فلسطين
السعودية
الكويت
البحرين
قطر
الإمارات
سلطنة عمان
اليمن
تونس
المغرب



ترجمة لثلاث الأسماء للكتاب / حسين بيهكار (مصر)



لجنة لثلاث الأسماء للكتاب / رفعت أحمد (مصر)

المراسلات :

١ شارع الجبلية / الجزيرة / الأوبرا / ت: ٧٣٦٨٥٨٩ / فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ / ٢٠٢

فى هذا العدد..



ليس الإبحار فى الذاكرة مجرد عنوان لديوان صلاح عبد الصبور. الأخير وإنما هو تلخيص محكم لخطين من أبرز الخيوط فى عمله: الرحلة والذكرى فعلى امتداد ربع قرن من الزمن.

تتأكد تكرر الأزمة ما بين الابداع والتعليم عند أغلب العباقرة والمبدعين ولكن الأمر يتحول مذبحة للابداع فى مصر والعالم العربى لافتقادنا للمسارات الأخرى القادرة على منح الموهبة ما تنقده فى التعليم.



القضية فرضت نفسها منذ خرج هنتجتون بنظرياته حول صراع وحروب الثقافات وهناك جدل ثقافى دولى حول هذه القضية الخطرة وجاءت معارك أفغانستان الأخيرة لتتشعل هذا الجدل وتلبه خاصة وقد تصور البعض أن هذه المعارك تجسيد عملى لصراع الحضارات والاديان بينما يرى فريق من المتشككين أن الثقافات والحضارات لا تنصادم و تتحارب ولكنها تتحاور وتتكامل.

البدابة / ٤
أول الغيث / ٨

أحداث ثقافية

- مسافر الليل الحزين / ١٢
- احتفالية عميد اللغة / ١٤
- الإسكندرية ترابها وزعفران / ١٦
- مهرجان قرطاج المسرحى / ١٨
- معرض فرانكفورت الدولى / ٢٠
- منوية نوبل والشكوك المحيطة / ٢٢
- عودة مهرجان الإسمايلية السينمائي / ٢٦

مساحة للحوار

الأدب والفن فى مناحج التعليم / ٣٠

الجدول / الملف الثقافى والفكرى

- ثقافة المتوسط: سلطان للحوار / ٤٤
- نبيل عبدالفتاح
- صراعات الحضارات وثقافة الإرهاب / ٥٠
- سعد هجرس
- الإسلام والغرب / ٥٤
- كاى حافظ
- حوار الأديان بين التطرف والاعتدال / ٦٠
- د. ميلاد حنا
- صراع الحوار / ٦٤
- د. محمد عبد العظيم سعد

صحات ثقافية

- طوغان / ٦٨
- عودة الحياة إلى القاهرة القاطمية / ٧٠
- خالد عزب
- العين إلى كلاوون / ٧٦

تشكيل وتجسيد

- بينالى الإسكندرية الحادى والعشرين / ٨٢
- التلى / ٨٧
- مركز الخزف بالمسقط / ٨٨
- متحف الفنان محمد ناجى / ٩٠
- الدليل إلى قراءة اللوحة / ٩٤
- مبة عنايت
- فى قاعات المعارض / ٩٦

الثقافة العربية

الدورة العاشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقى

العربية / ١٠٠

حرب البوس / ١٠٢

د. أسامة أبو طالب

الوجه القبيح للعربى فى السينما الغربية

١٠٥ /

عبدالغنى دارو

سكوت حنصور / ١١٠

البرامج التلفزيونية المكفولة / ١١٤

المحيط الثقافى T.V / ١١٦

نوافذ على الورق

مناجات نكدي

نحو علم كلام جديد / ١١٩

د. عبدالصمد ثلثة

البناء القصصى وتجليات السرد / ١١٩

د. حامد أبو أحمد

طقوس الاحتضار فى الجزيرة البيضاء / ١٢٥

د. صبير سلامة

إبداعات

مهاياة / ١٢٩

شعر: فريد أبو سعدة

يمر فى سلام / ١٣٤

شعر: حماد غزالى

قصيدتان إلى أولادى / ١٣٥

شعر: أحمد فضل شبلول

شهيد / ١٣٧

شعر: أحمد غراب

الشفقة / ١٣٩

قصة: فؤاد حجازى

مخدع للحلازين / ١٤٢

قصة: صلاح الدين بوجاه

الجانس تحت النخلة / ١٤٤

قصة: أحمد أبو خديجر

مكتبة المحيط

صناعة الثقافة السوداء / ١٥٠

مخاطبة مسرح يعقوب صنوع / ١٥٢

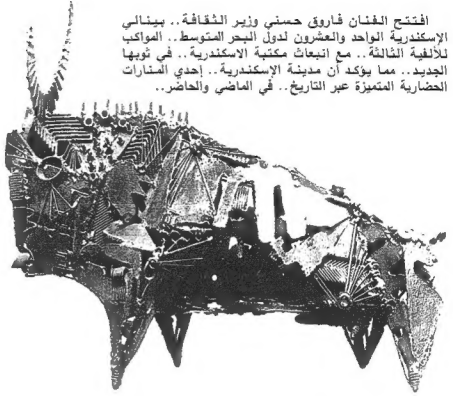
القاهرة فى زمانها المظلمى / ١٥٣

www.  .com

الأجنحة الثقافية / ١٥٨

بريد المحيط / ١٦٠

افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة .. بينالى الإسكندرية الواحد والعشرون لدول البحر المتوسط .. الموكب للألفية الثالثة .. مع انبعاث مكتبة الاسكندرية .. فى ثوبها الجديد .. مما يؤكد أن مدينة الإسكندرية .. إحدى المنارات الحضارية المتميزة عبر التاريخ .. فى الماضى والحاضر ..



بعد أسلوب كفاءة البرامج التلفزيونية هو أحد الأساليب التي يستخدمها المعن لتحقيق أهدافه الإعلانية والتسويقية والترويجية فى زيادة المبيعات وتحسين صورته الذهنية وإمكان مواجهة الصعوبات التي تعد من فعالية وتأثير الإعلان المباشر مثل الكثافة الإعلانية وحالة التشبع الإعلاني التي يتعرض لها المشاهد والتعرض الانتقاني للإعلان والميل إلى تجنب مشاهدته في بعض الحالات .



هل يمكن أن يكون هناك شيء يمكن اعتباره ثقافة سوداء أصيلة، فى الوقت الذي تخضع فيه الصناعة المنتجة لهذه الثقافة لسيطرة شركات يملكها البيض؟

إنها ليست حرباً دينية...!

بعيداً عن سقطة اللسان القاتلة للرئيس الأمريكى جورج بوش حول الحرب الصليبية، وأحاديث وترهات سلفيو بيرلسكونى رئيس وزراء إيطاليا المتهم بالتعاون مع المافيا عن تخلف الحضارة الإسلامية، وانفعالات السيدة الحديدية مارجريت تاتشر عن الإسلام والإرهاب.. أيضاً بعيداً عن نداءات الاستغاثة الكاذبة لأسامة بن لادن للدفاع عن مفهومه الخاص عن الإسلام، وبعيداً عن أفكاره الخاطلة المعلنة عن أن الحرب التى تجرى فى أفغانستان هى حرب بين أهل الكفر وأهل الإيمان بين المسيحيين والمسلمين.. وبعيداً جداً عن الصورة المشوهة للإسلام والحضارة الإسلامية التى قدمها الملا قنعهه اللامع عمر وعصابته طالبان حين حكموا وتحكموا فى مصير أفغانستان فى السنوات الأربع الماضية.

بعيداً عن هؤلاء وهؤلاء فإننا نقرر بارتياح وإيمان وثقة أن المعارك فى رُبى وجبال وسهول أفغانستان ليست ولم تكن ولا يمكن أن تكون حرباً دينية أو معركة صليبية أو جهاد إسلامي ولكنها معركة مصالح لأغراض خاصة وديوية وليس لها علاقة بالشرائع السماوية.. وأغلب الظن أن الإرهاب الذى يتستر وراء الدين الإرهاب الذى يلبس مسوح الدولة العظمى قد تضافراً وتكاتفاً على تفاعل اغراق العالم فى هذه الصراعات التى تستنزف طاقة الإنسانية وقدراتها فيما لا ينفع ولا يفيد..

وهكذا نقع بين شقى الرحى، بين طرفين يضرب كل منهما على نغمة الحرب والصراع والانتقام، وكلاهما يضرب ويقتل ويدمر، وكلاهما يمثل وجهين لعملة واحدة وفاسدة وهم يثيرون صراعاً مفتعلاً بين الحضارات والثقافات وذلك على حساب الشعوب ومصالحها الإنسانية وقيمتها الأصيلة..

لقد كان واضحاً ومن اللحظة الأولى وبعد انفرط عقد الثنائية القطبية والتوازن الفكرى والايديولوجى الذى كان موجوداً بين المعسكرين القانمين أن هناك موجة من انتشار الصراعات والحركات والاتجاهات القائمة على أسس عرقية وعنصرية ودينية وأن ذلك سيمثل ظاهرة خطيرة خاصة بعد انتفاء الصراع الايديولوجى والاقتصادى والفكرى الذى كان قائماً، حيث كان

التنافس يجرى بين مفهومين اقتصاديين أساسيين بغض النظر عن الدين والعرق والجنس، عن المفهوم الاشتراكي والمفهوم الرأسمالي..

ويرى البعض من المفكرين أن عقد التسعينات شهد انتقالاً من مقولات الصراع الطبقي والاجتماعي لإجراء توازن بين الطبقات المختلفة وتحقيق العدالة الاجتماعية سواء على النطاق المحلي أو النطاق العالمي إلى صراع قارى بين الغرب الأوربي والأمريكي والشرق الآسيوي اللاتيني الأفريقي.

وترددت النداءات البدائية السابقة في عصر الاستعمار التقليدي القديم التي كانت تنادى وتعمل لأن يبقى الشرق شرقاً متخلفاً، ويتواصل الغرب غرباً مزدهراً وغنياً، وتقسيم العالم إلى عالمين، عالم الشمال الغنى المترف (الاستعماريون القدامى) حيث يقيم الإنسان الأول، وعالم الجنوب المتخلف (المستعمرات السابقة) حيث الفقر والمرض والاستنزاف المركز وحيث يقيم الإنسان من الدرجات الثانية والثالثة وربما الرابعة..

ومنذ ردد الشاعر الانجليزى والعنصرى جوزيف كبلج نداءه المعروف (الشرق شرق والغرب غرب) وهذه الدعاوى المريضة تحيلها بين الطرفين أنصاراً ودعاة وحماة ومدافعين أحياناً باسم الدين وأحياناً أخرى باسم العرق الجنس والقيم والتراث..

فالفكر الاستعماري الغربي، تماماً مثل الفكر الأصولي المتطرف الشرقى، ينبعان من بئر آسنة واحدة، بئر الكراهية والازدراء للآخر ومحاولة إخضاعه وإذلاله واستغلاله، ولذلك لم يكن غريباً أن يلجأ الاستعمار القديم، مثلاً يلجأ حالياً الاستعمار الأحدث إلى إثارة النزعات القبلية والدينية والعرقية بين الشعوب لتأكيد سيطرته وسطوته، وهو الدور نفسه الذى تلعبه العولمة بأجهزتها الاقتصادية والدولية الممثلة فى منظمة التجارة العالمية والبنك الدولى وصندوق التنمية.

وقد خرجت شرارة صراع وحروب الثقافات والأديان كتبرير للسيادة والمهيمنة والمصالح الخاصة والضيقة وذلك فى محاولة من الرأسمالية العالمية الجديدة الشرسة والمتوحشة لتجاوز قضايا العدالة الاجتماعية والحديث عن المساواة ديمقراطية العلاقات الدولية والقضاء على تقسيم العمل الجائر بين الشمال والجنوب.

وصموئيل هنتنجتون الأستاذ بجامعة هارفارد الأمريكية والقريب من سلطة اتخاذ القرار في الولايات المتحدة وضع أرضية نظرية لكل ذلك حين خرج بمشروعه عن صراع وحروب الثقافات وهو يقسم العالم إلى سبع مناطق ثقافية وعلى أسس دينية وعرقية.

فهناك حسب تقسيمه المنطقة الثقافية الأولى في الغرب الأوروبي والأمريكي بجذورها المسيحية واليهودية، ثم هناك السلافية الأرثوذكسية في شرق أوروبا، والكونفوشيوسية في الصين والبوذية في اليابان والهندوكية في الهند، والإسلامية في وسط وغرب آسيا وشمال إفريقيا ثم ثقافة الأنكا والهسبانك في المكسيك وأمريكا اللاتينية.

ولم يكتف الكاتب الأمريكي بهذا التقسيم المصطنع للثقافات والحضارات على أسس دينية وعرقية بل ذهب إلى القول بأن الثقافة الغربية والليبرالية بجذورها المسيحية واليهودية هي أكثر هذه الثقافات قدرة على الانتشار والاستمرار والسيادة والانتصار لأنها من وجهة نظره الأكثر توافقا مع القيم والمفاهيم الديمقراطية الصحيحة.

أما الثقافات الأخرى وبشكل خاص الثقافة الإسلامية والثقافة الكونفوشيوسية في الصين فكلاهما مؤهل لأن يدخل في صراعات وربما في حروب مع الثقافة الغربية مع التأكيد بأن الثقافة الإسلامية بشكل أخص تنطلق من ايدولوجية شمولية.

وهكذا قدم هنتنجتون نظرياته الفجة عن صراع وحروب الثقافات والأديان وذلك خدمة للمصالح الأمريكية وتأكيذا للسيادة والهيمنة والتفرد الاقتصادي والعسكري على سطح العالم بعد انهيار المعسكر الايدولوجي الآخر.

وبقدر ما تجد هذه الفكرة الخطرة الخاصة بحروب الحضارات والثقافات والاديان من تأييد ومساندة القوى الظلامية التي تنطلق من أسس عرقية ودينية بقدر ما تعارضها الشعوب وممثلوها الحقيقيون من مثقفين ومفكرين ومنتجين في مصر والعالم العربي الإسلامي بل في جميع أنحاء العالم كله..

فالثقافات تتكامل ولا تتصارع، وتتعاور ولا تتحارب هكذا دروس التاريخ حيث إن الحضارة الغربية الحالية ومنذ عصر النهضة - Renaissance - استحدثت جذورها من الحضارة الإسلامية

التي استعادت وطورت وترجمت التراث الحضارى الاغريقى والرومانى، وهى التى أخذت بدورها عن الحضارة المصرية القديمة والحضارات والثقافات الأخرى العريقة..
هكذا يقول ويؤكد مؤرخو الحضارات الغربيين أنفسهم من برستيد وجوته وديورانت حتى برتراند رسل وبرتارد.

كما أن المثقفين والمفكرين فى جميع أنحاء العالم يدركون جيداً أن الفكر الإنسانى الحقيقى والتراث البشرى الأصل يجمع الثقافات والحضارات فى نسيج متكامل ومتداخل ومترابط بعيداً عن الهوس الدينى والعرقى والعنصرى.

فإبداعات مكسيم جوركى الروسى وارنست همتجواى الأمريكى وجارسيا لوركا الإسبانى ورايندرات طاغور الهندى وشوتيه الصينى وتجيى محفوظ المصرى وماركيز الأمريكى اللاتينى تصب كلها فى مجرى حضارى متدفق دفاعاً عن قيم الحياة الجميلة والأصيلة وإنسانية الإنسان المبتكر والمبدع..

فقط الفاشيون والعنصريون والمتعصبون عرقياً ودينياً هم الذين يرفعون شعارات صموميل هنتجتون من أمثال سلفيويير يلسكونى ومارجريت تاتشر وأسامة بن لادن وأريل شارون والصقر الأمريكى رونالد ما تسفيلد والصقر الأفغانى محمد عمر..

أما نحن فقد رفعنا وسرفع دائماً شعار حب الحياة والدفاع عن قيمها الجميلة والعميق إنسانية الإنسان وفتح الطريق واسعا أمام العقل والقلب للابداع والابتكار..

نخسب النضال

أول الغيث ..

الوزير الفنان فاروق حسنى أمسك بالعدد الأول بين يديه يتصفحه بعين الناقد ثم يقول
وملامح الوجه تشى بالرضا.. هذه مجلة محترمة وعلى مستوى يستحق ..

والدكتور عبدالمنعم تليمه يمد يده بالتحية تقديراً وإعجاباً وهو يقول.. لعلها ترضى طموح
المثقفين، وهى جديرة بذلك، أما د. جابر عصفور فيؤكد أنها إضافة جديدة للمجلات الثقافية
مصريا وعربيا فى حين يرى ألفريد فرج أنها تعيد ذكريات المجلات الثقافية المحترمة.

ويرفع صبرى حافظ العائد لتوه من لندن نظارته ويدلك عينيه وهو يقول.. مفاجأة سارة
بالفعل أن أرى العدد الأول من المحيط الثقافى فى اليوم الأول لوصولى.. إنها مجلة متميزة،
ومحمد يرادة الكاتب المغربى المعروف يتساءل مؤكدا، أليست تعكس ويحق عظمة الثقافة
المصرية والعربية.. وبينما يرصد إدار الخراط الشمولية والعمق فى تناول قضايا الأدب والفن،
يشير رأفت الخياط بشكل خاص إلى الاهتمام المتفرد بالثقافة المرئية من مسرح وتليفزيون
وسينما، أما محمد مستجاب فقد جاء على مزاجه هذا التنوع فى الأجيال والأشكال فى نشر
الإبداعات الشعرية والقصصية.

ود. عبدالمنعم سعيد يرسل برقية تهنئة بهذه المجلة الراقية والمتميزة، وصبرى موسى يعجبه
الاهتمام بثقافة العين والتوافق الجميل بين الشكل والمضمون، أما عدلى برسوم فيعجبه البعد
الفكرى ويرى أنها تمتلك خطاباً للجميع المثقفين بمختلف ألوانهم ومدارسهم الفكرية...و...

وعشرات الكتاب والفنانين الذين حرصوا على أن يكتبوا لنا وأن يعلنوا رأيهم فى هذا الغيث
الثقافى الجديد..

هكذا استقبلوا المحيط، وهكذا استقبلنا منات الرسائل والتعليقات والمكالمات وهى تشد على
بدنا وتتمنى لنا مواصلة المسيرة خاصة وقد أصبحت هناك لأول مرة ويعد غياب طويل مجلة



ثقافية شاملة تعكس نبض الثقافة المصرية والعربية وتطرح الكثير من القضايا والهموم والاشكاليات للمناقشة الحرة المفتوحة.. مجلة استطاعت أن تقدم وجبة ثقافية جميلة غذاء للعقل وتحفيزاً له، ومتعة للعين وتعميقاً لرؤيتها الجمالية ومع ذلك، وقبل كل ذلك وبعد كل ذلك، فنحن نعدكم أن نواصل مسيرة الثقافة الجادة، مصححين ما قد يكون قد أخطأنا فيه أو أغفلنا عنه، فهي مجرد خطوة على طريق طويل قادم.. والمؤكد أن أجمل الأعداد هي تلك التي لم تصدر بعد..

أسرة المحيط الثقافي



مسافر الليل الحزين

احتفالية عميد اللغة

الاسكندرية ترابها
زعفران ..

مهرجان قرطاج
المسرحي
في دورته العاشرة
معرض فرانكفورت
الدولي

مئوية نوبل والشكوك
المحيطة

عودة مهرجان
الإسماعيلية السينمائي



الحمد لله رب العالمين



عالم خاص

حلف سيعمل صلاح عند انصاره ومن يكف
 عن فقهه وخيلته، انحدروا في عداءه، نعرته
 لنفصاحه لكثير من مرثيه، مزمعه، الاذن
 لعقده عدو، انحدروا عند انصاره من
 عدوه لاداعي عني في مزمعه، محببه كبر
 حفيظه محض، لا عني لثقله، اني عذبت في
 لغظه من ١٢ في ١٥ شهر اندي، بعد عدو
 صلاح عند انصار ١٩٦١، ١٩٦١ (مزمعه)
 لاد عني، محض، اني عذبت من حالته، سمه
 عشر حيله، صم كبر عن سجن عدو من
 سسند، امركه لاد في سمر صم



لقد أدرك (صلاح عبدالصور) كشاعر أن الدراما هي القاعدة الأولى لبناء القصيدة الحديثة واكتمال معماريتها وهي بناء تتعدد فيه المشاهد والأصوات وتتفاعل وفق اتجاه وحركة مسعير لوعيا وموسيقيا .

عوالم متعددة

وإذا كان العالم المسرحي لصلاح عبدالصور يصمم خمسة نصوص درامية كتبت فيما بعد أواسط الستينات وأوائل السبعينات ثم انتعد عن عالم المسرح ليتفرع لموالم الإدارة والنشر والشعر إلا أن هذه المحطة سخطل إحدي محطات تروجه الفني أما قمة هذا الذوهمج فهو الشعر باعتباره أحد رواد الشعر الحديث كما كان يفصل أن سبجه ولهذا اختلف مع نازك الملائكة (أحدي رفقاء الزيادة) نفصليها لتسمنة (الشعر الحر) وذلك في مقال له عنده (بارك الملائكة) والشعر سر بمحلة (الكاف) .

وأي كان التوصيف فالعالم الشكيلي الكبير عدلي زرق الله بري في صلاح عبدالصور حاله من السحر والحرر النبيل وينكر لما نعص بيات من فصيذته:

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يخفي ولا يبين

لكته مكتوب

شيء غريب .. غامض .. خنون

ويقول:

لا تسأل الشيء الحزين أن يمر كل يوم

علي مرافق العيون

لا تسأل الشيء الحزين أن يبين

لأنه مكتون

لا تسأل الشيء الحزين أن يقر

لأنه كطائر البحار لا يقر .

الجانب الإنساني

أما د. عصام حلف كامل فيقف متأملا الانبعاثات المتعددة قلحزى والحب والطموح

الإنساني إلي الحقيقة: ثالوث متعدد الأوجه تكاد تدور عليه معظم رموز الشاعر الكبير (صلاح عبدالصور) وهو ثالوث لا يقبل التجزئة لأن حالات النفس من الغموض والتعقيد بحيث تستحصى علي أية محاولة للتبسيط أو التجزئة ومن ثم ليست من التفرقة فهذه العناصر الثلاثة إلا من باب التقريب ذلك لأننا نجد لشعر صلاح عبدالصور (طاقة درامية لا تنكر طاقة علي تصوير تجاور الأفكار المتناقضة والانفعالات المتناقضة وهذه الطاقة الدرامية تظهر جليلة في شعره المعاني لذلك جاءت موضوعاته معجزة للعديد من القصايا التي تهم النفس البشرية كالغفر والاحباط والحرر والصياح والأسى كما جاءت ألفاظه معبرة عن الجو النفسي لهذه الفضاءا فلجد في الألفاظ ما يدل علي الخشامو كالموت أو الظلام أو الحرر .

فهذه الصيغة البائسة في قصيدة (الطل والصليب) حيث يقول:

أنا الذي أحيا بلا آماذ

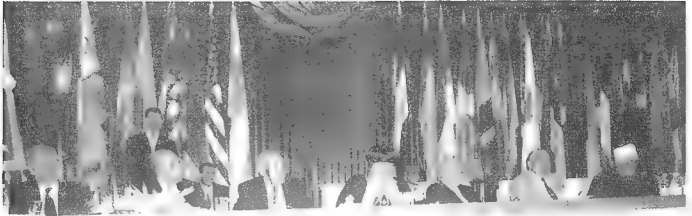
أنا الذي أحيا بلا آبعاذ

أنا الذي أحيا بلا أمجاد

فهذا إحساس باليوس من كل ما حوله .

بالامد والبعد والمجد - ولقد نجح صلاح عبدالصور في تصوير الحياة السياسية والاجتماعية بكل مستوياتها فهو شاعر الكلمة والحرر .

نعمة عز الدين



يحيى الكونز سوفى قديم

١٩٧٠

وتمسح به ونرى عساه بعض الحكوماء عرسه
حرييف لوعي القضي.

وقد همد الكنت تصحفي رعبك ثم مزع
لرسالة ونهيتي من - نر المعارف ومنعني
الفرصانية الثقافة لتذكير سوفى صيف.

التي عز في يونه أحتف عن شكره وهاته
تلفظن على هذه لأحقاقية والمعزكن في.

ح حبيب "الأحقاقية" بقصيدة تتدعر
السعودي والسفير السبق حبي عبدالله نعرني

مهتاة إلى - سوفى صف وعضائه خفصر.

عيد عبدالعليم

فلأ نلن يكون من دومة سبه شكره قاسه
وعفته داهه

وحبيب - صيف - التي - باب رسن لورر
ووزير الزراعة - عن ناصر السند التوبعة في
د سوفى صيف وإنتاجه الأدبي فقد تميزت
أعماله دائماً - بالعرض في الثقافة المصرية
والعربية، ون حارس سمي - نك -
لخصاره سفته الزراعة حب الأرضين
الأصالة والعبادة.

مأ ن حصر فرد واضح - مفتي الجمهورية،
فاكده في من الساعات الأحره، والجمعات
السرة على النعفة العربيه والإسلاميه، كور
سرورر العودة التي مؤلفات - سوفى صيف
الإسلاميه، ونقرأ مثلاً كتب عالميه الإسلام
هذه الكتاب من خلال السحب الموسوعي فه ز:
كف على دعد السرييف والفاثلين بصام
الحصنات السرة وصنام لشبه الإسلامه

الاسكندرية ترابها زعفران .. وقصرها مركز الإبداع!

الثاني وصوفهم من كبار مندعي مصر أثناء بعثت لمركز الاسكندرية للإبداع، مروجاً بحساسة كمنع هذا الإبداع الحضاري، فيقول: لقد نساءنا كثيراً فنل الآن عن السبب في تأخر هذا الافتتاح، ولماذا مضت كل هذه السنين على الإصلاح والترميم؟ لقد نشأنا في هذا القصر، وتعلمنا فيه، واستفدت منه ومن أساتذته الكثير، وفي نادي الأدب كل يوم أحد عرفت أهم شعراء الاسكندرية ومثقفوها: عبدالعليم القباني، عند المسعد الأنصاري، أحمد السمرد، يوسف عراشيس عيسى، محجوب موسى، ومحمود العزيس وغيرهم، وفي قاعات القصر الكبري، ومنها (قاعة توفيق الحكيم)، شاهدت وتعرفت على أكبر شعراء مصر: صلاح عبدالصبور، أمل دنقل، وطاهر أبو فاشا، فاروق شوشة، محمد إبراهيم أبو سمرة، وعد رحمن الأنودي وسواهم. وضّ نصير نكس لي فأنه بعد أن أصبح بيت الشعري ذوي في مصر كذب، وعندما أعلق عريض لرمسة، تحدثت سمراء سالم الثقافي، وسررت به مكان "أحر"، لذا اشعرني عود نصير فتح لونه، يعود الروح له من حسد، وبسمر: سنلون: عندما جاء موعد الإبداع

عقب أن نصير ذو بعد قصر تحريمه كمن، من صبح مركز الاسكندرية لئلا، وبسمر: سنلنوف في أبنائه من هذا السكون، ولكن عندما عشت نصير الإبداع، وتحدث لأن مراد ندي لابت سناغة عشتا لي حلت فيها من أبنائه، وأمر نصير أن تحبده، أحسست سمراء الروح، بعد أن تحولت إلي مكان أكثر جمالاً عن ذي قبل، بل وأحسست بها أكثر السعد، مع أن المسحة هي نفسها، فالمأذول بفتح باسعر، والشباب تصدح بالهوسيفي، والوفاء مقر فصفاً وزوب، والكركسي شخص في مرحلة جديدة، إنه أحسن بالتحمل والهواء والزراعة.

أمامي نصف ميلون القاعة التي عاد إليها بعد تسع سنوات - وجدت الشاعر الكبير عند الزحف الأنودي، وبسبريس، وحيد حامد،

الإيطالي، الذي ساد في عصر النهضة، وأسسه جماعة من التجار ورجال الأعمال المصريين والأجانب. وقد اتخذ في سنة ١٩٠٨ مآذب للاستقراطين برأسمال قدره ٤٠ ألف جنيه، وسمي باسم (نادي محمد علي) لمساهمة عدد من أفراد الأسرة العنكة في تأسيسه، وحين صودرت أموال الأسرة بعد قيام ثورة يوليو، عرس للنبي في المراد العنكي، ثم بعد حردة في نهاية عام ١٩٦٢ وتحويله إلى قصر للفنعة بناء علي طلب الدكتور نوبت عكنة وزير الثقافة والأشاد القومي آنذاك، وافتتح لخمهور في ٢١ يناير ١٩٦٢.

ومن بين مقننت نصير - الذي سالت فيه نديته وقت الأساء ١٠٠ ألف جنيه - تربت ثلاث صفت حصص نصير روسا، وضبط حصص نيجش نخصة به - حين أسرف منرد سيد رسو، ويحذو عزمه، لأن لبعنه عاد، وكان عكنته ٢٠ ألف كات لين من بيك كتاب واحد سألغه تحريمه، وباعده اقتدح نصير كك به شهدة مبالاة حسدة ككف ٢٠ مئون حنية في فيمة الترميمت ونخبذيات، عني هز حاني سوت، نصبح مركز الاسكندرية للإبداع.

ولقد ساد الإبداع عشم فامت السند سور مرت بزاده سبز عن نلوجه ككسرة في منحنه تريسي من طريق الحزبه (سارح حائل عكنة نصير)، ثم صعبت لي الخلق الأول لمرور ككسرة، وكان في اسكناب محمد حندي، مسر مكسرة لفاهره الككري، وعص لحنه نكاب ونسر لتي نوني اعاد هذه ككسرة وسروند ساهد المرح لبعه والاشابه والعتمة وتويز لنعرف العربية والأحقة، ووضع محجوباني عني فمده سبب مده عني اجود الكمبور كك عفتت مقيي الامزب المنحى ناككته وررت ندي لالاب الذي اضلق عليه اسم الالاب سكتي لي المرح لبعه يوسف عراشيس عيسى

عودة الزوج

عندما تسامر الاسكندري محمد فصل سنلون عن لغة السند سور من مدرك باصاعة

قصر الكلمة .. هكذا أسميه .. وقصر الحرية كما ارتبط في أذهان مبدعي مصر كلها وليس الشفر وحده ممن أسهموا في أنشطته في سنوات الستينيات والسبعينيات والثمانينيات حتي أوائل التسعينيات إلي أن أغلق للترميم، وأمدت به السنون، وظن الجميع أن هذا الصرح الثقافي أصبح مجرد شاهد علي زمن مضى، وحياء ولت، وبشر عاشوا بين جدرانها.

وربما لم يقتصر هذا التخوف علي مندعي الشعر وحده، بل تسلس أيضاً إلي رجال العمل الثقافي، من أنروا أسطه هذا القصر تعريق: في تولوا، مملونية لغة الاسكندرية كنب من حله: محمد عبود، الذي قدر أنه أصبح رس نليه قصور ثقافته جميع وبشر عني حجير فاعتد القصر، بل وبشر عني حجير حنية اقتدحه نتي سرفها ناخصير لندة لغصه سور مندرك في الألبس ٢٩ اكوير انصافي، ومن لهم مع القصر ذكريات وسام مزروق، التي عائلت سنوات طويلة نصي محافل الاسكندرية ثقافية من حائل موفقي في قصر تحريمه ككسرة ثقافته، ولقد ممت متي سعب وفي حصر فسخه صبح (مركز الاسكندرية للإبداع) مسعد ذكرب فم مع فرس ثقافته المصرية، بعد نيل وفية، صرح عكنصور، من سفل كمدرو سبه، محمد مر هب بو سم، عساكنيد انصافي، عند مسعد الأنصاري، يوسف عز نلش عيسى، محمد ركي لعم، بي، محمد مكدوي، وعسرت عسرت.

وبص نتي مهيدي نتي حنطب، نتي فيمي نتي كك مهيدي نل ننداب لآهره مده عمن لرمو والاسرغ لآهره.

حائل ممت نتي حقيقة، وبص صرح نل صلف نتي صرحت عكنسرة في سارح مصر، من بسمر عني مده ندي ندي، ففصر نتي سنن في لعام ١٩٩١ سمر حردة لمعدي



في جناين الريح)، بيرم التونسي (اسكندر التي بجنوده، الشرق والغرب في يده، والإنس والجن عبيده، باسكندرية بينباهي) .. وقد أدي الأشعار العربية كبار فنانينا نور الشريف، فردوس عبدالمعتمد، سميرة عبدالعزيز، إسماعيل محمود فيما أدت ريتا باسكوي قصائد أنجارييتي الإيطالية، وشيدت سنافرولا سدابودي قصائد كفافيس اليونانية.

مصطفى عبدالله

.. وترابها زعفران!

واستمرت الجولة بين قاعات القصر هذا القصر المعبق ومنها محاذ عرض وبيع الحرف النسيجية من إنتاج قصور الثقافة المتخصصة والذي أشرعت عليها عزة عبدالحفيظ، ومعد بيع كتب وإصدارات هيئة قصور الثقافة وأجهزة الوزارة، ثم التفرع على الشكل الجديد لقاعة الندوات والمؤتمرات والبراسم والجالوريات، لتصل السيدة سوزان مبارك والغنان فاروق حسني وزير الثقافة والدكتور أحمد نظيف وزير الاتصالات واللواء المحبوب محافظ الإسكندرية ومحمد عليم رئيس هيئة قصور الثقافة إلي المسرح في الطابق الأرضي ليسهبوا احتفالية (.... وتراب زعفران!) التي أخرجها الدكتور انتصار عبدالفتاح مسئلتها قصائد شعراء العالم بالعربية والإيطالية واليونانية في عروس البحر، عبدالعليم القناني (اسكندرية من بالسعر وشعبا، ومن علي شطها أرسى أمانينا)، عبدالمعتمد الأنصاري (للفن فيك وللوهي أرباب)، صالح جودت (اسكندرية فيك الذي والظما.. بأي قصة حد فيك اننديء)، احمد شوقي (اسكندرية.. يا عروس الماء وجميلة الحكماء والشعراء)، أو نجارييتي (أعرفها مدينة كل يوم نحتليها بالشمس)، كفافيس (كل ما حولي يفيض بالجمال)، سيد حجاب (يا اسكندراني يا بستان

والنافذ سيد خميس، والكاتب عاصم حنفي، وكان معي لحظة الدخول الدكتور محمد زكريا عناني والدكتور فوزي عيسى والدكتور فوزي خضنر ومهدي بنسقي والدكتور أبو الحسن سلام، ومصطفى نصر واندابهم جميعا الإحسان نفسه، وطلتا نتبادل أطراف الحديث كما لو كما في ندوة أدبية، وبحضور السيدة سوزان مبارك شعرنا برغبتها الحقيقية في التعرف علي أفكار وآراء ومضات لمرجحة التي يمثلها الحضور من الأدباء والمثقفين، وكان مدار الحديث حول المشروع الرائد الذي يجد منها كل الدعم والتأييد، مكتبة الأسرة، ونقل لها الفان فاروق حسني رغبة أدباء مصر في الأقاليم طباعة أعمالهم في هذا المشروع العملاق، وأن هذا المطالب كان من توصيات مؤتمراتهم الأخير في القويم.

وقد أقرت السيدة سوزان مبارك بهذا المطالب، وقالت: إن مشروع مكتبة الأسرة ملك لكل أدباء ومثقفين مصر، وليس لأدباء القاهرة وحدهم. وحين جاء دوري - يقول الشاعر أحمد فصل شبلول - أشدت باهتمامها بابد الأطفال، ومشروع إقرأ لطفلك، وأشرت لإسهامي في سلطة قر الدي بدواويش الشعر العصري والعامة، فقلت في تعقيوها: الشعر مهم للأطفال والكبار، والاهتمام بالطفل ركيزة أساسية في بناء المجتمع.

مهرجان قرطاج المسرحي في دورته العاشرة

انعقدت مؤخرا فعاليات الدورة العاشرة لأيام قرطاج المسرحية واشتملت هذه الدورة على مجموعة مهمة من الفعاليات المسرحية وهي: العروض الرسمية للمسابقة؛ والمشاركة التونسية، وعروض خارج المسابقة، والعروض المستوحاة من مسرحيات عالمية أوروبية بعنوان توجيهات عامة، وعروض للمسرح الموسيقي والغنائي، والمسرح الراقص، والمونودراما، وفنون الشارع، والتدويع الفكرية الدولية، وكذا قراءات لبعض الكتاب، وعروض تليفزيونية وسينمائية عن أعمال مسرحية، ومعارض، ولقاءات، ومائدة مستديرة ولقاءات الشباب، والورش المسرحية..

وقد شاركت في هذه الدورة سبع عشرة مسرحية تنقسم إلى ستة عروض أفريقية، وتسعة عروض عربية، وعرضين تونسيين.. إننا نلاحظ لائحة المهرجان أن يكون التسابق بين المسرحيات العربية والأفريقية فقط. وتشكلت لجنة التحكيم الدولية من: (ماري إلياس) من فلسطين رئيسة للجنة، وهي استاذ بجامعة دمشق، وفؤاد الشطي الكويتي. مخرج مسرحي، (أنثريا جبران) المغربي، ممثلة، (سيد علاني) تونس - مدير متحف رقادة، (كوفي كواهلبي) - كوت ديفوار. ممثل وكاتب، (موريس سونار سنفور) - السنغال. المدير السابق لمسرح سورنوا بديكار، (ريانا كلييت) - ألمانيا. ناقدة مسرحية. وفي أيلة الخدام ممثلة لجنة التحكيم جوائزها لتعروض التالية:

شهادة تقدير خاصة للفرقة الفلسطينية (مسرح الميدان - حيفا) عن عرضها الذي قمته (خارج المسابقة) في حفل الافتتاح بعنوان: أنكر. تأليف الشاعر: شكيب جهشان، إخراج: نجيب عازار، كورويوجراف: لوبغانا كورين، سيدورافيا: أنرف عازارا، والعرض عبارة عن لوحات غنائية راقصة تمثل صوراً من الذاكرة

للجماعة لشعب فلسطين فيما قبل وما بعد النكسة - حيث يتعرض الحياة في قرية المغار التي لا تختلف عن أية قرية عربية أخرى.. بحثنا بأخبارها على مدى الأربعة فصول السنة - شاعر متقي يستعيد ذكريات طفولته، واليوم وبعد خمسين عاما مازالت مأساة المتقي مستمرة حتي الآن تحيط بظلالها الشاعر، ويذكر الآخرون هذا ويردون:-

(ولسوف نبدأ، وهذه هي دورة الزمن، يوما بعد يوم، ولسوف نسير قتما معضمين علي إرثنا وإسرازان، ولسوف نصل إلي القمر) .

واستندت لجنة التحكيم الدولية جوائز تشجيعية خاصة للمسرحيات التالية ولسانها وهي:

مجموعة عمل (فرقة تام تام توتر) من الكونغو الديمقراطية، وعرضها: هناك الكثير من الزوج في العالم، تأليف: تيرنو مولونغيمبو، وإخراج: لورين ديلاندوا سولامي، ويدير حول (سامبا) سيد الكلمة.. الذي يقود شعبة نحو شجرة ثمار البطيخ الذهبي أي (شجرة السعادة) - ولكن بعد أن يلاحظ (ماليس) بأنه يتجه نحو الشمال - يتمرّد - إلي الحد الذي يفهم الآخرين بأن سامبا لا يمثل سوى الشخص المتسبب في زرع سوء حظهم ويأته يستحق الموت، ويحولي كل من (مانزوروتا وإكستير) ميايلة ماليس - غير أن الزعيم الجديد يواصل القيام بفنفس الممارسات التي كان يقوم بها سلفه، وبهذا نرجع إلي نقطة البداية والعودة بكل شيء من جديد، وكان أنظمة الحكم في أفريقيا لا تستقر علي حال وقائمة علي الانقلابات المتوالية.

- فرقة الورشة المسرحية بأفريقيا الوسطي (أنيك) لمشروعها الفني واللص الذي قمته لعرض: التقدم في السن، ويدور حول (شباب، الشاب الملقب المهرق بسبب الظلم الاجتماعي المسلط عليه والذي بقي به إلي أسفل درجات السلم الاجتماعي - فيركن إلي القمر - وهو الشيء الذي يتسبب له في التقدم في السن قبل الأوان، وبالتالي يدعي الحكمة الجوفاء فلا يتوقف خلال فترات يقطعه التي تمر به من أن يندب حظه

السعي والظلم الذي وقع عليه. وتمنح اللجنة جائزة تشجيعية للمخرج (محمد زهير) ومسرحيته «هابيلاند، التي اقتبسها عن مسرحية (بريخت) «رجل برجل، وهي من إنتاج للمسرح الوطني محمد الخامس - فرقة الرباط بالمغرب.. وتدير حول المواطن البسيط (كيرا) في حياته اليومية.. حيث يخرج يوما لبشدي شيئا من اللحم، وتمكّن زوجته في انتظاره - لكنه يقع في فخ نصيبه مجموعة من الجنود الذين قتلوا واحدا منهم، ويعرضون عليه أن يغير اسمه ليصبح في النهاية جنديا مسلحا ومتطعنا للدماء - فهو لا يستطيع أن يقول لا ولا يملك رأيا مستقلا.

وجائزة تشجيعية أخرى لفرق العمل في مسرحية «صدي» تأليف وإخراج: عبدالنعم عما يري من إنتاج المسرح القومي السوري. ويتصور حول تكرار التفاصيل الصغيرة التي تعبر ما هو كامن ومخبوء - وفيما بعد السدي لهذا الكامن والصخوب.. ويحدث العرض بشخصيات تحاول أن تجيب عن أسئلة تطرحها ولا تستطيع العصور علي إجاباتها وتقتل في الوصول إلي إجابة واضحة - وهي شريحة من الحياة والحب بعد الزواج كما يحياها الناس اليوم بعد يوم، وبالندريج ينصل المل من خلال الفوضى.. وعباً تحاول الشخصيات أن تفهم، فالعرض يمثل مسرح الحياة اليومية - من خلال الكلمات البسيطة والكلمات التي لا تقال.. معتمدين علي بداعة الأداء والتعبير البصري.. وملحت اللجنة جائزة تشجيعية أخيرة للممثل (عبدالله الراشد) عن دوره في مسرحية «يا أيل» ما أطولك من إنتاج مسرح دبا بالبحيرة بالإمارات العربية المتحدة، تأليف: محمد سعيد الفخاني، وإخراج: محمود أبو الجاس، وتمكّن المسرحي علاقة عائلة مكونة من أب وأم وابن، وعم، وتطفو إشكاليات هذه العلاقة إلي السطح لتكون جدارا من التضييق - خصوصا في علاقة الزوجية بزوجها والتي تتخفف عن إيجاب ابن عمي خنيا - كما يحرك العم دائرة هذه العلاقات، ويمثل سقوط فاع الثقافة القديم في زمن اشدت فيه التمزقات

الوجود والعزلة.. فالألم تبحث عن الحب الحقيقي - بعد أن تخلي عنها زوجها، والابن يبحث عن أمه، والعنة تبحث عن فنها أي الابن، وعشيقه الأب حائرة، والجميع في صراع حول الحب، والجميع يريد أن يحب بالطريقة التي يؤمن بها.. فهناك تطل في التواصل، والتقدير الاجتماعية، والعلاقات الإنسانية بحيث يتم تجسيدها بأسلوب المونتاج السينمائي، ويحتفي العرض بأشودته تهو إلى الحرية. أما عرض «معدة الكحل» فالنص لكوثر مصطفى، إعداد وإخراج: انتصار عبدالفتاح، كوبريجرافي: جني الحسن، تمثيل: سميرة عبدالعزير وفريق عمل المسرح الصوتي والأداء الحركي، إنتاج: مسرح الطليعة بالقاهرة. والعرض عبارة عن رحلة داخل عالم المرأة الشرقية عبر خلال لحظات خاصة تبدو متناقضة ومتباعدة.. لكنها في الوقت نفسه شديدة التماسك والانساق. والعرض تجربة يبرر فيها مقام الحجاز بايقاعاته وجملة الموسيقى الشرقية الأصيلة.. متعاملا مع مفهوم المسرح الصوتي وما تطمح إليه روح العذاتة، ويكتشف هذا العرض المسرح الموسيقي والصوتي الأصيلة الصادقة في الغناء وفي أشكال الرقص التي تستدعي فيه الحقوة التراث القديم ليكشف عن عالم مبهز وساحر وأحد وجميل. هو عالم المرأة.. فالعرض رحلة إلى عالم غامض وحالي، ومن قلب هذا العالم تتردد أصوات الواقع الثابت والعديد، والناقض القائم بين الرغبة وبين المجتمع..

عبد الغني داود



مسرحية «سيدرا» التي قدمها المسرح القومي العراقي، وهي من تأليف: غزخل الماساجدي، وإخراج: فاضل خليل، موسيقي: سعد محمود، وتمثيل: عزيز حيون، ميمون الحاندي، إقبال نعيم، هيثم عبدالرازق، وهي مأخوذة عن الأسطورة السومرية التي يكتسح فيها الطوفان الأرض ومن عليها، ويستمر لسبعة أيام يقم خلالها (سيدرا) ومن معه في سبعينهم وسط الأمواج العاتية. وبعد أن ينتهي الطوفان وتبرع التمس بقم (سيدرا) اقترابين للأنه التي يجاريه بالخلود. ورغم هذا فإن سيدرا ذا الحياة الطويلة يقتل.. فالعرض يتناول فكرة الخلود الذي يتطلع إليه الإنسان دوما..

وأخيراً: تمنح اللجنة جائزة أحسن عرض وهي (الثابت الذهني) - بالنسوي - للمسرحية النوسية «ساعة حب» والمسرحية المصرية «معدة الكحل».. ومسرحية «ساعة حب» من تأليف: صباح بوزويته، وإخراج: سليم الصنمائي، وتمثيل: صلاح بو رويته، وهادي عباس، وإنتاج شركة ارتيس النونسية.. وموضوعها بدور حول الحب والوهم وبين إثبات

هي العلاقات الإنسانية.. فالليل عادة يغير مظاهر البشر ويغفل الرجال والنساء إلى عالم الخيال، وكلما امتد طول الليل تزايدت الأحلام لتصبح رمزاً حقيقية، وعندما يأتي النهار يصبح من الصعب التمييز بين ما هو واقع معيش وبين ما هو حلم.. فالعرض يحمل خطاباً مفاده (لا تؤمن بالمظاهر الخارجية) حتي ولو طال الليل إلى الأبد..

كذلك منحت لجنة التحكيم الدولية جائزة أفضل تقنية مسرحية لكل من مسرحيتي: «تراب وأرجوان» من إنتاج مسرح عشائر فلسطين، وهي من تأليف: ناصر عمرو توفيق الجبالي، وإخراج: نسوسن دروزة، وهي عمل مسرحي يستحضر النصوص الكنعانية التي وجدت على ألواح أوغاريت، وهي أساطير تتحدث عن الحب والحرب، وعن الشهادة والثأر، وعن صفاء الروح ونشوة الجسد.. كل ذلك في محاولة لاستعادة روح المكان وتاريخه.. ويدتوقف العرض عند الفعل الوحيد رؤية الحكمة الفلسطينية بين الأسطورة القديمة والمأساة التي تعيشها حالياً. ويشاركها في نفس الجائزة مسرحية «يا ليل ما أطولك» الإمارات، والتي سبق وأن أشرنا إليها. وتالت المسئلة الجزائرية (صونيا أوسيت) جائزة أفضل ممثلة عن دورها في مسرحية «المهرجاني» من إنتاج الديوان الوطني للثقافة والإعلام بالجزائر.. وهي من تأليف أنطون تشيكوف عن مسرحية القصيرة. أعنية البجعة، اقتباس: محمد فراج، وإخراج: سنية، وتدور حول الممثلة حفصية التي أحيلت إلى النفاذ بعد أن أصمت ثلاثين عاماً من العمل والعطاء في المسرح وأقيم لها حفل علي شرفها - غير أنها تبقى وحيدة بعد مغادرة الحاضرين - فتظل تحدث نفسها عن هموم المهمة وعن الوحدة والعزلة.. رغم أن المرأة في المسرح لا يمكن أن يكون وحيداً أبداً. كما فاز بجائزة أفضل ممثل السوري (غسان مسعود عن دوره في مسرحية «مدي» التي سبق وأن أشرنا إليها عندما نال فريق العمل بها جائزة تشجيعية. ويغور بجائزة لجنة التحكيم الخاصة

معرض فرانكفورت الدولي



معرض فرانكفورت الدولي للكتاب،
ليس مجرد أكبر تجمع للناشرين في
العالم (يؤمه نحو ٧٠٠٠ ناشر من نحو
٢٠٠٠ بلد)، وليس مجرد فرصة للإصلاح
على كل جديد في صناعة الكتاب، أو
إبرام الصفقات التي ينتقل الفكر
بعقضاها بين ربوع العالم. وإنما هو قبل
كل ذلك، وأهم من كل ذلك، فرصة
لقراءة عناوين الكتب والتي تمكن
القضايا التي تهتم العالم.

ففي كل سنة يلاحظ المرافئ أن عدة موضوعات معينة تتكرر مادة بعد مادة كبير من الكتب تصدره من هذا جن مبدئية وبلغت مختلفة وفي نفس الوقت، مما يدفع من البعض لم يبع عن التغيير. وهذه الظاهرة سيقع على الأقر، على الشان المنظمة في أوروبا وأمريكا اللاتينية، مما يعني بوحدة الاهتمامات بين هذه الدول، وإن شارك عدد من الدول شائعة أهدافاً والأعضاء نفس الأهداف.

موضة هذا العام

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

صَدُورِ عِزِّدِ كِسْرِ مَنِ انْكَسَبَ (حوالي ١٠٠٠-١٠٢٠) عَنِ هِزْلِ وَاسْتَنْتِ: مَعْرَكِمَ وَحَرَمِيمَ وَاحْرَهَمَ، اَلْعِظْمِي مَنِيَهَ فَحِمْ مِيَهَ وَفَهَ مِيَهَ مَنِيَهَ، اَنْتِ رَثَّ عِزِّدِ كِسْرِ مَنِ انْكَسَبَ عَنِ نَيْسِ مَوْسُوْنِي، وَبَعْدَ هَذَا هَمْدُ وَحِمْ اَلِي غَسْبِرَ اَنْهَكَدِ اَلْمُسْتَنْدِي وَ اَلْحُسْتَنْدِي، وَاعْدَاةَ فَرِي هَا، اَنْ صَصَبَ فَرِي بَوْنِ عَصَ نَسْرَ عِزِّدِ كِسْرِ مَنِ انْكَسَبَ عَنِ فَرَفَهَ نَسْرَ اَلْمَوْسِيَهَ، اَنْتِ كُنْ هَذَا عِزِّدِ كِسْرِ حِمْ مَنِ انْكَسَبَ اَلِي نَحْدَتَ عَنِ اَلْاَرَحِ وَ اَلْاَضَ صَصَبَهَ، اَنْي سَوَ اَسْطَر ٢ مِيَهَ عِزِّدِ كِسْرِ، اَنْ عَسْكَرَ اَلْبَصَصَ عَرَبِ اَنْ اَلْمِيَهَ مَوْسُوْنِي عَسْكَرَ اَلْبَصَصَ، وَكَيْدَ اَنْ: حِمْ حِمْ اَلْمِيَهَ

عن أبي ذرٍّ ثبوت كثره من الكتب التي حدثت
عن أنس بن مالك و أنس بن مالك عن أنس بن مالك
عن أنس بن مالك عن أنس بن مالك عن أنس بن مالك

الجزائر، سواء ممن عرفوا بذوي الأقدام السوداء أو حتى الجيش الفرنسي. كما تعددت الكتب الفرنسية التي كتبها عسكريون جزائريون سابقون يهذنون فيها عما اسموه حزام الجيش الجزائري!

كذلك في كتب وصفت أعداد الوجبات،
والكتب التي تتحدث عن الأبنية والأجسام في
تعليم الغزي والمتقدم، فالمات، مما يمكن أنه
سوي اهتماما حادا لسطحه وأن الورقة وروفي
التي يفعل أكثر من ذلك، في حين لم يعرض
هذه البشر العادية من العالم الثالث أي كتب من
نوع الفروع، مما يشي بأوصافها وحالة الندرة
فيها.

وهناك ظاهرة أخرى في المعرض، هي الكثرة السخية لدور النشر العربية، والكثرة الفعلية للكتب الصادرة في العرب، التي يهاجم المسيحية وينطاول علي رموزها المقدسة حتي بما لا يليق هي أي دوق، حنسي، لدى من لا يرضون

كذلك كثرت كتب جسران الصادرة
بالانجليزية والعربية، وبالمثل تعددت الطبعات
الجديدة من كتب كلا: فيبر، اليكس. دي.

بعد أحداث سبتمبر ويبدو أن كافيته من المحذيرات الغربية. ويرتد بذلك أن أحجة دور البشر التي لصار كسب إسلامية حطت في وكسبه برحم وإفناء غير عدتي من الواجبات. وقيل بأسر أمريكي أسود أنه باع الوفاء من الفلور بأسر الأنثوية عبر حالات القنطرة الأربع. وكذلك من العكس أني نزلون موصوعات إسلامية. ومع ذلك، حين بعض دور السنوي ترفع عدة الأسلام، مثل من يسمي دار الخلافه في لندن. سفير كسبه السجريه، من كيات يعزلون الشيعراطيه سوام كفر بجرم أحد ضابطي الدعوة التي.

أمر آخر حذر بشمال حضن ويحاج لتفسير ،
ففي حين حُصت كُتف السُدسة وانصبب السُّمُاحة
باعتبة كِبَره من العُتُوبين ، فإنه مما يُمكن
التَّعصُّد ، أو زِمَا العُكْس - أن هُنَاكَ نَحْو
٥٠٠ كُتَبٌ حُتت صَدْرُه عن الكَلاب ، مِنها كُتُب
تُعَدُّ الرِّاسُ لَعَمُ اللهِ لِيُفْهَمَ مَعَهَا ، وَعَدَد
بَعْدَ الرِّاسِ كِبِيرُه أَرَادَ مُصَاحِبَ لِّلْكَلَاب ، وَكُتِبَ أَمْرٌ
عَنِ مَدَاةِ الْكَلَابِ بِالْعُتَابِ .

وفي 'لائحة العربية' كان هناك عدد كبير من الكتب تحدث عن حرام الفرنسيين في



أي تعرض أو مضايقة، كما كان البعض يرفع
الأدال ويؤدي الصلاة في مواعيدها.
وفي أحد أيام المعرض- وكان يوافق الذكرى
الثلاثين - تم إيقاف الحركة في المعرض لمدة
دقيقتين حداداً علي ما حدث في ١١ سبتمبر،
وأصدر الإعلاميون الألمان بياناً أدانوا فيه ذلك
الأحداث، وإن اعترضوا علي صرب أفغانستان.

كمال السيد

دوكيل، والترجمات الجديدة للابويل.

إسرائيل والعرب في المعرض

الوجود الإسرائيلي في معرض فرانكفورت
الدولي للكتاب بارز من حيث الامكانيات:
مساحات واسعة وتجهيزات فخمة نسبياً، إضافة
إلى أن إدارة المعرض وضعت اليهود مع
الناشرين الدوليين من أوروبا وأمريكا في أكبر
سراي. ومع ذلك فإن الكتب التي يعرضها
الإسرائيليون ناقصة وتتركز أساساً علي الكتب
السياحية، ولا يستحدث في ذلك أن يصدر كتباً
عن سبحاء. ولم تنصن كتبهم أي موضوعات
سياسية واقتصادية حادة. (هناك كتاب واحد فقط
يتضمن الاصول الحطية لطريقة التسمية لأيشنير
وهو من بني جلدتهم).

وعلي العكس من ذلك، فإن كتب الناشرين
العرب خاصة من مصر وشمال إفريقيا. تناقش
دائرة واسعة من القضايا الفكرية والسياسية،
وبمقاييس راقية في صناعة الكتاب. أما كتب
منطقة الخليج، فانتصبت علي الكتب الدراسية
ومدح الحكام.

وعموماً بات الوجود العربي بارزاً لعدة
أسباب، منها تزايد عدد الناشرين العرب
المشاركين، وإن إدارة المعرض وصعنتهم بجوار
بعضهم البعض، وإن اتحاد الناشرين العرب بدأ
يمارس دوره وأعد جناحاً مشتركاً.

محنة أمريكا والمعرض

انعكست محنة أمريكا علي المعرض في عدة
نواح: تشديد إجراءات الأمن والتفتيش وإن كان
بذوق وبلا نعرش بأي جنسيات، ونقص عدد
الناشرين المشاركين (بل أن بعضهم استأجر
أنجحة ووضع الكتب ولم يحضر خصوصاً من
الناشرين الأمريكيين)، ونقص عدد زوار
المعرض (حوالي ٣٠٠ ألف في حين يزدن عليه
عاده نحو نصف مليون)، ونعجل الناشر في
لم كتبهم قبل نهاية المعرض بيومين (عادة
يجمعون كتبهم قبل نهايته بيوم).

ومع ذلك، فقد كالم عدد كبير من المحجبات
- بل المنقيات - بحال هي المعرض بحريتهن دون

مئوية نوبل والشكوك المحيطة

وأكد القرار أن منح الجائزة للمرة الأولى إلى الأمم المتحدة كممنظمة بهدف إلى تأكيد أن «طريق للتفاوض الوحيد لتحقيق السلام والدعوات الدوليين يمر عبر الأمم المتحدة رغم بعض الإخفاقات التي واجهتها في تاريخها».

اعتراض الكنيست الإسرائيلي

أرسل رئيس الكنيست الإسرائيلي أفرام بورج خطاب احتجاج اللجنة جائزة نوبل لمنحها جائزة السلام للعام الحالي إلى الأمم المتحدة وأمينها العام كوفي عنان، مشيراً إلى أن عنان لا يستحق الجائزة بسبب الأسلوب الذي تناولت به المنظمة الدولية قضية خطف حزب الله لثلاثة جندود إسرائيليين في أكتوبر الماضي وإخفائهم شريط فيديو يتعلق بالحدث.

أما بين لادن زعيم تنظيم القاعدة فقد شن هجوما عنيفا على الأمم المتحدة وأضاف أن «الذين يريدون أن يحلوا مأساة في الأمم المتحدة إنشا هم مخائفون يخادعون الله ورسوله ويخادعون الذين آمنوا».

وتسائل «هل مأساة إلا من الأمم المتحدة؟ من الذي أصدر قرار التقسيم وأباح بلاد الإسلام لليهود؟».

وفي النهاية يطرح علينا السؤال: ترى هل تستحق الأمم المتحدة وأمينها العام كوفي عنان جائزة نوبل للسلام من أجل مناصرة أم أن أمريكا والغرب الأوربي قد عبروا عن امتنانهم لل دور الذي تلعبه هذه المنظمة وأمينها، فمنعهم الجائزة عرفانا وتقديرا لل دور الذي يلعبه في تحقيق السلام من وجهة النظر الأمريكية والأوربية. فعلى الرغم من اتهامات المنظمة لأمريكا بانتهاك حقوق الأقليات العربية والدينية والمسلمين، فقد فتحت أمريكا أبوابها للتفويض لتظهر أمام العالم بأنها تخضع للموازين الدولية رغم كونها قوة عظمى، لا تتميز في ذلك عن أسوأ الدول. ولتتج البيت بشؤون الدول للتحلية تحت شعار الدفاع عن حقوق الإنسان والحفاظ

المتحدة.

فقد أعربت دول ومنظمات إقليمية ودولية عن ارتياحها للكثير لمنح لجنة نوبل جائزة السلام لعام ٢٠٠١ لمنظمة الأمم المتحدة وأمينها العام كوفي عنان، واعتبرت أن الجائزة منحت عن جدارة واستحقاق.

وفي بروكسل هذا رئيس المفوضية الأوروبية رومانو بروني مع مسئولين أوروبيين آخرين عنان بالجائزة، واعتبر أن عنان صديق لأوروبا الحقيقي وأنه منح الجائزة عن جدارة تامة. ورحب الممثل الأعلى للسياسة الخارجية الأوروبية خافيير سولانا بمنح للجائزة لعنان مشبها به لأنه أنصفي، طلاقة رؤوية جديدين، للامم المتحدة.

وأشادت رئيسة البرلمان الأوروبي نيكول فونتين بساعي عنان «المستمرة» من أجل الدفع بالسلام وقيام عالم أكثر عدلا، ونصت له «نجاحا كاملا في هذا الطرف الصعب».

واعتبر رئيس الوزراء البريطاني توني بلير كوفي عنان الرجل المناسب في الوقت المناسب. وقال بلير إنه ليس هناك أي شخص أو منظمة تستحق جائزة نوبل مثل كوفي عنان والامم المتحدة. وأوضح أنه كان دائما من الصعابين بعنان، مشيراً إلى أن الأمم المتحدة ازدهرت تحت قيادته.

وأشادت لجنة جائزة نوبل في بيانها بجهود الأمم المتحدة وعنان لإحلال السلام في العالم وصحارية مرض الإيدز وما أسمجه الإرهاب الدولي؟؟

وقالت اللجنة في حديثها قرارها إن «كوفي عنان كرس كل حياته المهنية تقريبا للامم المتحدة. وعندما أصبح أميناً عاماً كان على أتم استعداد لبث حياة جديدة في المنظمة». وأشادت لجنة نوبل بمواقف عنان تجاه قضايا حقوق الإنسان وتمسكه بأن سيادة الدول لا يمكن أن تستخدم دعوا لإخفاء انتهاكاتها لحقوق الإنسان. وأوصحت أن عنان حارب مرض الإيدز القاتل و«الإرهاب الدولي».

أثار حصول كل من كوفي عنان، الأمين العام للأمم المتحدة وفي أ.س. نيهول الكاتب البريطاني ذي الأصل الهندي على جائزتي نوبل للسلام والأدب شكوكاً كثيرة حول حيادية هذه الجائزة ومدى التزامها بالمعايير الموضوعية وعدم خضوعها لتأثيرات سياسية ودولية تخل بزمائها.

تسلم معهد نوبل ١٢٧ ترشيحاً لشخصيات ومنظمات دولية لنيل جائزة نوبل للسلام لعام ٢٠٠١، وقال مدير المعهد جير لوندشناد إن ١٠٣ شخصيات ٢٩ منظمة قدمت ترشيحاتها إلى المعهد ليحتفل بالتكريم المئوية الأولى لتأسيسه. وكان من بين المرشحين للجائزة زعيم طائفة فالون جونغ الصينية لي هو نجهي، والرئيس الأمريكي الأسبق جيمي كارتر. والمزعج الياباني سايبوري إيندا الذي يطالب طوكيو باعتراضها بالجرالم التي ارتكبتها خلال الحرب العالمية الثانية، إضافة إلى الإسرائيلي موردهاي فانونو العامل في المجال النووي، والمعتقل في إسرائيل منذ عام ١٩٨٦ لكشفه معلومات حول البرنامج النووي الإسرائيلي. والأمريكي ستانلي توكي ويليامز المحكوم عليه بالإعدام لإدانته بارتكاب أربع جرائم، إضافة إلى بعض لاعبي كرة القدم.

ومن بين المنظمات التي رشت أيضاً لنيل الجائزة منظمة الصليب الأحمر الدولي، التي كانت قد فازت بأول جائزة لنوبل للسلام منذ مدة عام. وبعد إعلان النتائج في ١٢ أكتوبر الماضي بمدينة أوسلو بالسويد، من المفروض أن يتسلم الفائزون جوائزهم في الماشر من ديسمبر القادم. وقد اختلفت ردود الأفعال العالمية والعربية ليس فقط حول جائزة نوبل السنوية بل حول معايير منح هذه الجائزة والعوامل السياسية والدولية المتحركة في منحها منذ مدة عام. ولناخذ بداية جائزة نوبل للسلام التي حصل عليها كوفي عنان، مناصرة مع منظمة الأمم



هذا ويعتبره الإنجليز الورث الأدبي الوحيد للروائي البريطاني، جوزيف كونراد الذي قدم في أعماله وصفا للإمبراطوريات الأقلية من منظور وطنها علي البشر، وتقول الأكاديمية في هذا الصدد إن سيدور يحنط بذكريات أحداث وبفصيل سننها الأخرى، وإن هذا الأمر أسهم في إرساء شهرته كواحد من 'أبرز الروائيين في تاريخ الأدب'.

أما رأي المفكر إدوارد سعيد فهو علي العكس تماما مما سبق فقد عبر عنه في مقال له نشر في جريدة الحياة في ١٩٩٨/٩/٤ أي قبل حصول نيبول علي جائزة نوبل للأدب بأكثر من ثلاثة أعوام فيعد صدور كتاب نيبول ما بعد الإيمان: رحلات إسلامية بين الشعوب المعترقة عام

عندما يسير أعوار نفسه ويخرج ما في قلبه بأسلوب فريد يتعد عن التوجهات الأدبية الرائجة والأنماط الكتابية التي نادرا ما يستطیع الأدباء الهروب منها.

وإنه يعتمد إلي صهر النوجهات الأدبية القائمة ليخلق منها أسلوبا مبتكراً تنلثني فيه الحدود التقليدية التي تعصل بين الرواية والوثيق، كما أن محاور رواياته تنجاوز حدود جزر برينيداد التي كانت الملهل الذي يسعى منه موضوعات مولعانه الأدبية، إذ تنسم موضوعاته بالكوبية لأنها تختص فصاها جميع المجتمعات سواء كانت في آسيا أو أفريقيا أو الغارة الأمريكية من جنوبها إلي شمالها أو الدول الإسلامية، محصا كذلك حصة صحمة لموطنه إنجلترا.

علي الأمن العالمي، وفي النهاية ظهر الغرب الأوربي وأمريكا بمظهر غاية في الديمقراطية أمام العالم بمنح هذه الجائزة لمنظمة وأمين عام انتهوها بانتهاك حقوق الإنسان.

جائزة الأدب أكثر تعقيدا

كان فوز الكاتب البريطاني في إس نيبول المولود عام ١٩٣٢ في جزيرة ترينيداد بالهند بجائزة نوبل للأدب لعام ٢٠٠١ قد أثار سخط عدد من الكتاب العرب.

بينما أكدت الأكاديمية السويدية أن نيبول فاز بالجائزة لتمكنه من توظيف اللغة مستخدما اللهجات المحلية في تصغير القراء علي رؤية أحداث الماضي، وأنه لا يشتر بالسكونية النفسية إلا



الإسرائيليون والصهيوية العالمية أعطوه الجائزة. حاز نجيب محفوظ نوبل، واستحقها لجدارته، فيما أدونيس تحول مرشحاً دائماً، ورشق بانتقادات كثيرة ليس أقلها تهمة «التطبيع، مع إسرائيل في فترة من الفترات، لا أحد ينكر أن شاعرنا يستحقها، لكن الكاتب شل إسماعرك، لا يذكر في كتابه، جائزة الأدب» أن الأكاديمية كانت تعد لقرص حال من التطبيع بين الأدباء العرب والإسرائيليين.

إنها السياسة أيضاً وأيضاً. لم يحرز مارسيل بروست «نوبل»، فهل هذا من الغفل؟ لكن رئيس وزراء بريطانيا ونستون تشرشل نالها، ولا تدري ما هو المعيار في ذلك، وعندما نالها الألماني الفريدي هريش بول، فهذه (الجائزة) من بعض الشرائح السياسية الألمانية بأنها إشارة دعم لحكومة الحرب الديتوقراطي الاشتراكي بقيادة ويلي برانت.

لكن تسييس «نوبل» لم يقتصر على سلوات الحرب الباردة وعلى انقسام أوروبا شطرين، شرقياً وغربياً، فالنسيين لا يزال قائماً حتى الآن. وحسب أن الأكاديمية الاسويحية حين أعطت الصبي - الفرنسي عو كسيميل، صاحب جبل الروح، قايها فعلت ذلك كموقف سياسي ذلك لأن الكاتب ليس كاتباً يعرض في المعنى فقط، بل هو اتحد موقفاً معادياً من أحداث ساحة الحرية، وادع الحكمة الصبسية أن إعطاء الجائزة إلي كسيميلين خطوة سياسية في وقت كان ثمة كتاب صبيون أكثر حذارة.

هكذا يمكن القول أن جائزة نوبل، هي دولة الانتحار الأدبي، بل شكل من أشكال الأفتعة للنسياسة.

أمل زكي

اسكندنافياً من المقومرين حصلوا عليها رغم أن العالم لم يسمع بهم.

عالية السحالات حول «نوبل» مدحو لنصب في السياسة، فهي اتهمت بأنها «جائزة الفتشيق» ذلك أن الكثيرين ممن حصلوا عليها في أوروبا الشرقية كانوا من المعادين في شكل مباشر أو غير مباشر للفكر الاشتراكي الذي كان مسيطراً في فترة من الفترات، أو هي اتهمت بأنها صهيوية. ومهما قيل، فالجائزة لها دورها وفاعليتها، لكن محفلها حتى الآن أنها اسويحية أولاً. وأوربية ثانياً لكيها مد رمس قريب بدأت تخرج من المركزية الأوروبية نحو «العالم الثالث» والأدب المجهول، ومن يقرأ توزيع الجوائز يلاحظ «عدم المساواة» في توزيعها. فبين أكثر من مائة جائزة، هناك جوائز قليلة لآسيا وأفريقيا، نالها طاعون الهندي البنغالي عام ١٩١٣ وكوبايا الياباني، ١٩٦٨ ومواطنه كوزيوري أوي ثم الصبي عاو كسيميل عام ٢٠٠٠ بالإضافة إلي كاتب إسرائيلي. ولم تفر أفريقيا من قبل بأي جائزة إلي أن حازها وول سويكا عام ١٩٨٦ ونجيب محفوظ ١٩٨٨ ونادين حورديمير عام ١٩٩١ ولم يكن نجيب محفوظ الكاتب العربي الوحيد الذي وصل إلي المرحلة النهائية. فعام ١٩٤٩ انتزحت الأكاديمية اسم عميد الأدب العربي طه حسين في عداد المرشحين للجائزة إلا أن ذلك لم يود إلي نتيجة ملموسة.

إنها السياسة! ولو رجعا إلي فور سويكا بالجائزة الأولى لأفريقيا السوداء، فمنجد أن فوره في تلك الفترة لا يمكن فصله عن موضوع تصاعد الصراع للعالمية السوءة في جنوب افريقيا. ثم ألم نقدم الأكاديمية الاسويحية، جانتها لمعطر الصهيوية الأدنى شومون عيبوس عنه ٢١٩٦٧ السياسة أيضاً. هكذا فيز - جعلت نجيب محفوظ يأخذ نوبل، فعلي الرع من جدارته كأديب وروائي، لم يفضل الكثيرون منحه الجائزة عن السياسة. فمحفوظ كان من مؤيدي معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل أن ونهت بعض علاء العرب إلي الغرول أن

وأهم ما في ذلك مفهوم الدين المسيحي في هذا التقيل، بحسب ما يقول شل إسماعرك في كتابه «جائزة الأدب». هذا إضافة إلي المعايير السياسية، فعام ١٩٠٦ وهو العام الذي منحت فيه أول جائزة أدبية، كانت الأكاديمية تتألف من ستة أعضاء ويترأسها الاسوي كارل فيرسان الذي عرف بالتزامه الخط الأدبي المرتبط بالاريدبولوحيا السياسية المحافظة، انطلقت الأكاديمية في اختيارها أدباء بمنعوى د- المسيح المثالي وبه الموهبة الأدبية، لكن الحائز تحولت في مرحلة لاحقة أداة فاعلة في الحرب الباردة بين الرأسمالية والشيوعية، أو هي أصبحت ممراً للمركزية الأوروبية، التي تتصور أنها صاحبة أرقى الحضارات.

وغالباً ما يكون السؤال، لماذا فلان نال الجائزة ولم يلقها آخر؟ فالكاتب الروسي الملحمي ليون تولستوي، صاحب رواية «الحرب والسلام»، لم يفز بالجائزة بسبب «عدائه الثقافي» وبقده السبني للكنيسة والدولة، ورأيه عن حق الأفراد والأوطان في الدفاع عن النفس أبعد عن لائحة المرشحين، هكذا ذهبت جائزة عام ١٩٠٢ إلي الكاتب الألماني تيودور موسن.

الأسباب المذكورة واهية، صحيح أن تولستوي لم يزل الجائزة، لكن أين أدب منافسه من أدبه؟ ومن يسمع بالكاتب تيودور موسن الذي اختير لـ «نوبل» رغم أن هذه الجائزة تساهم في وضع أدب الكاتب علي خريطة الآداب العالمية!

سأل الكثيرين، لماذا لم يحصل ليون بولسوي وهرانز كافكا وبريخت وريكه وجراهام جرين وجورجي امادو علي جائزة نوبل، وهؤلاء أمثلة من عشرات الكتاب الذين لم يفوزوا بها. ثمة كتاب كبار اتجدهم الدول الاسكندنافية منهم الفيلسوف الدانمركي هورج براندس والشاعر المسرحي الفرويحي هنريك ايپسن والكاتب الاسوي اوجست ستريندبرج، لم يفوزوا بالجائزة بسبب مواقفهم السياسية والاجتماعية وخصوصاً من الدولة والكنيسة، في حين أن ١٢ كاتباً

بعد طول انتظار..
عودة مهرجان الإسماعيلية السينمائي



وأكد محورية هذه القضية في وجدان النشطاء السياسيين، وتطويعه دون أي حطية وإفشاء، بالدفع السياسي وعبر تنظيم المهرجان نفسه، ولكن لا بد أن يذكر ضعف التنظيم العام لحركة المدعوين والأماكن البعيدة عن صالات العرض كان أحد مشاكل المهرجان ولكن ما عرض عنه كان تنظيم العروض الفتيق والانشات الجيدة التي كنا نقفدها في مهرجانات أخرى، أيضا الواجب التقنية كانت متقدمة، وهناك عنصر آخر ساهم في نجاح المهرجان هو المساهمات الإبداعية المشتركة في المهرجان حتى من غير المدعوين لأن الجميع كان يريد للمهرجان أن يعطى ويستمع ويحس.

عرب لطفی

شبه والدمج عن هيرد الانطباع لتحويل وصفت
الخصرات الطبيعية، إلا أنه في رواية أخرى يميز
بوضوح الحطة التي قام علي أساسها التي مثلت
ولا تسعى لعرض أفلام منوعه وتعارض
حديثة في دول العالم المختلفة ولم يعتمد علي
القصص التقليدية في السعداء العروض. أي أن
المخرج لم يسكن في اختياره للأفلام مع
مناهج الخاص.

بـ "تحرير" الكتيبة "أفلاذ الفطسنية"
"أفلاذ" الثغرية، المتألفة التي تكلم عن القضية
الفطسنية - وحين أفلاذ الأفلاح - والكثير لبلاده
سماحهم له حين نزل (هي سبني) هو أي
رئيس الكتيبة (الكثير) - طلاق (الفطسنية)
وإدعاء علي (المصري) خلال أيامه الثلاثة عن
القضية والصراع العربي الإسرائيلي كل هذا قد
أعطى تمهيداً من مصداقه الواضح في إحياءه
بعض نغمة شعوب الفطسنية وبسبب الفتح
"الصراع" أعلن من "أفلاذ" طريقة عمله
بصالحه الفعلي والأصغر من حال الفطسنية.

أخيراً عاد إلينا مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي بعد توقف دام ست سنوات. وهذه العودة أعمقتنا الخاصة حيث أن هذا المهرجان يعتبر النافذة الأساسية إذا لم نقل الوحيدة التي تطل منها السينما المصرية على التجارب الفنية والعامة التسجيلية، والدرامية القصيرة وأيضاً أفلام الحريك خصوصاً أن دور العرض السينمائية والتلفزيونات العربية لا تبدي الاهتمام الكافي وبعضها لا يبدي أي اهتمام بهذا النوع من السينما.

[illegible]

سَمْعِي - كَل - ر - عَدَد - مُعْرِض - كَانَتْ
عَلَامَةً - صَبَّحَ - عَلِي - شَا - حُدُودَ - مُصَدَّقَ - كُنِيَ - لَبَّ
عَدَدَ - فِي - سَمْعِي - سَمْعِي - مُعْرِض - كَانَتْ
لَقَدْ - هِيَ - عَدَدَ - لَبَّ - عَلِي - سَمْعِي - كُنِيَ
كَل - ر - عَدَد - مُعْرِض - كَانَتْ
عَلَامَةً - صَبَّحَ - عَلِي - شَا - حُدُودَ - مُصَدَّقَ - كُنِيَ - لَبَّ
عَدَدَ - فِي - سَمْعِي - سَمْعِي - مُعْرِض - كَانَتْ
لَقَدْ - هِيَ - عَدَدَ - لَبَّ - عَلِي - سَمْعِي - كُنِيَ

بسم الله الرحمن الرحيم



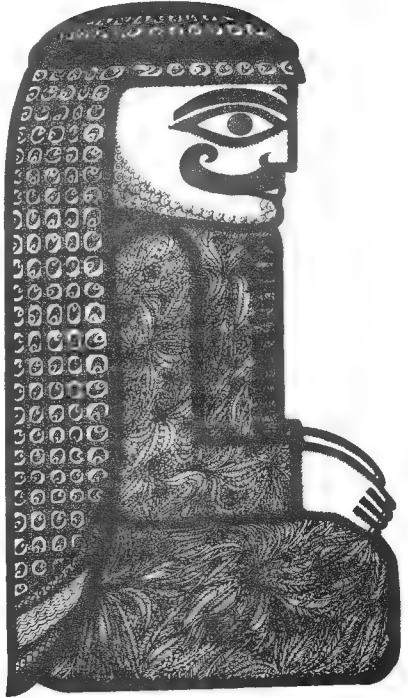
مساحة للحزن



الأدب والفن .. فى مناهج التعليم ؟

لوتكاد تتكرر الأزمة ما بين الإبداع والتعليم عند أغلب المماررة والمبدعين ولكن الأمر يتحول مذبحة للإبداع فى مصر والعالم العربى لانتقادنا للمماررات الأخرى للقادرة على منح الموهبة ما تستحقه فى التعليم لمارالت المدارس والجامعات فى مصر المصدر الوحيد للمعرفة ولذلك اقتصرت نهضة الفن والأدب دائما بنهضة التعليم واعتماهم برعاية المواهب وهو ما نتمنى من فبائمه الآن إذ لم يتجهت لطلابنا إلا أعداد الدرجات وسباق المجاميع وخرجت الثقافة من سباق التعليم والتفقدت مؤسساته الشعور بضرورة رعاية الآداب والفنون وهو ما يدفعنا لمزج العديد من الأسئلة مثل أيت موقع المعرفة الإبداعية فى مناهج التعليم وهل يتم تدريسها بما يسمح بتفجير طاقات ومواهب الطلاب ؟ أما انما تستلهمهم القدرة على الإبداع ، كما يؤكد البعض ؟ وما هى أساليب اكتشاف تلك المواهب فى سباق المناهج المعاصرة ؟ وهل هناك علاقة تولازى بين التفوق الحرامى والتوجه الإبداعى أما انما أصبحت علاقة عكسية ولماذا ؟ وما هى العلاقة بين التلميذ الأديب أو الفنان والمنهج والمدرسة ؟ أسئلة تجتث عن إجابات قد تؤدي لشك مسار جديد لعودة الإبداع إلى مؤسساتنا الإبداعية!!

تحقيق :
سوسن الدويك
إيمان إدريس



الأدب والفن.. في مناهج التعليم؟

صانداً، ولهذا فالملاحظ أن وظيفة التربية الآن هي الاطمئنان إلى معرفة كل طالب للأجوبة ومن ثم ليس من حق الطالب أن يشكك في مبدأ اليقين، بل أن الملاحظ كذلك أن هذا المبدأ لا يسيطر على مناهج الدراسة فحسب، إنما يتحكم أيضاً في سلوك الطلاب.

- وحول تعريف الإبداع أيضاً قرى د.أسمال صادق أستاذ سيكولوجية إبداع الموسيقى بجامعة حلوان أن التفكير الإبداعي هو أرقى الوظائف العقلية عند الإنسان وأن الإنتاج الإبداعي هو قمة الإنجاز الإنساني.

وإذا كانت تعريفات الإبداع تختلف فيما بينها، فإنه لا يكون في ذلك بدءاً بين العمليات النفسية، وتنوع التعريفات قد يكون فيه من السمة والعروبة بحيث يجعل من تعريفات الإبداع، إبداعاً.

- ويصن هذا الاختلاف في تعريف الإبداع يعود في جوهره إلى اختلاف الأطر النظرية التي تنسب إليها هذه التعريفات.

ومن المعلوم أن المفاهيم المختلفة حول الإبداع شأنها شأن غيرها من المفاهيم النفسية تشق من مصادر سيكولوجية متنوعة إيتناء من نظرية التعلم الكلاسيكية ثم النماذج المختلفة للتحليل العائلي وكذلك الصيغ المختلفة للتحليل النفسي... وعلا نجد أن التعريف الأكثر قبولا - كما تراه د.أسمال صادق أنه ذلك الذي اقترحه (نورول وزملاؤه) وذلك لشموله معظم مكونات التفكير الإبداعي وخصائصه أن التفكير الإبداعي هو التفكير الذي يتم بحد التقيدية وتتمس نواتجه بالجددة والقيمة لدى كل من الشخص المفكر والثقافة التي ينسب إليها، وتنفع المفكر إليه دافعية قوية ومثابرة عالية وتضمن المهام التي يقوم بها الفرد بعضى لمصايبها واضحة لمشكلة غامضة وغير محددة في البداية.

ويرصد د.أحمد سيد محمد أستاذ اللغة العربية بأب عيون شمس بأن صلة الإبداع باللغة تتميز بالتنوع والتلازم ذلك أن الإبداع في أبسط مفاهيمه وأرقها هو الكشف عن علاقات جديدة،

فصية التعليم في مصر نشطتي كثيراً، حيث إن هذا التعليم متخلف حضارياً، ومجازرة هذا التخلف يستلزم تناولاً جديداً غير التناول التقليدي الذي يعتمد تعريفاً للتعليم على أنه التفكير.

هكذا بدأ د.عمراد وهيب أستاذ الفلسفة بكلية التربية جامعة عين شمس والذي يولي قضية الإبداع في التعليم اهتماماً خاصاً.. ويضيف بأنه من وظائف الكمبيوتر تخزين المعلومات فنيماً وحديداً الأمر الذي يعنى سلب وظيفة الذاكرة من العقل الإنساني، فلا يبقى للعقل إلا الإبداع.

والإبداع كامن في إنتاج المعرفة، وليس في استدعاء المعلومات مع ملاحظة أن المعلومات ليست إلا (منشأ) للإبداع.

وأساس الإبداع هو الوعي بالإشكالية، والاشكالية تنطوي على التناقض، ومعنى ذلك أن الإبداع يستند إلى الوعي بالتناقض، وتاريخ الحضارة الإنسانية ليس إلا رصاً للتناقضات.

- وحول علاقة الذكاء بالإبداع يرى د.عمراد وهيب أن الذكاء لفظ غير علمي سواء عرفناه بأنه القدرة على التكيف أو البيلة أو القدرة على تكوين علاقات جديدة.

والتعريف الأول يعنى أن السلوك الإنساني سلبي في حين أنه إيجابي لأن الإنسان مجاوز للطبيعة.

والتعريف الثاني يعنى أن للذكاء أن يتميز من العقل لأن تكوين العلاقات الجديدة من شأن العقل، ومن هنا ليس ثمة مبرر لهذه الزاوية ونكتفي بلغة العقل، وحيث إن العقل قادر على تكوين علاقات جديدة فهو إذن مجاوز للوضع القائم Status quo، ومن ثم فهو مبدع.

ثقافة الذاكرة

- والنظام التعليمي في مصر يفرز ما يمكن تسميته بـ (ثقافة الذاكرة) وكان لي بحث يثبت التضاد بين ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع فثقافة الذاكرة تستند إلى القدرة على الحفظ باعتبارها دليلاً على قوة الذاكرة، وقوة الذاكرة تستند إلى مبدأ اليقين، وهو مبدأ يفيد أن لكل سؤال جواباً

الشاعر الإنجليزي الشهير سكوت فنترجرالد يمثل حالة واضحة، للتناقض ما بين الإبداع والتعليم فقد فشل في دراسته فشلاً ذريعاً حال بينه وبين تخطي تقدير «المقبول» في المناهج الدراسية كافة مما دفعه إلى توجيه رسالة إلى مدير مدرسته قال فيها: لقد اكتشفت أنني انقضت سنوات طويلة من عمري أحاول أن أتواءم مع منهج أعد أولاً - وقبل كل شيء - للطلاب العادي أو المتوسط!!.. وتكاد تنكرر الأزمة ما بين الإبداع والتعليم عند أغلب العباقرة والمبدعين ولكن الأمر يتحول منحة للإبداع في مصر والعالم العربي لافتقارنا للمسابقات الأخرى الحاضرة على منحنى الموهبة ما تفقده في التعليم فما زالت المدارس والجامعات في مصر المصدر الوحيد للمعرفة ولذلك اقترنت نهضة الفن والأدب دانما بنهضة التعليم واهتمامه برعاية المواهب وهو ما نعانى من غيابه الآن إذ لم يتبق لطلابنا إلا أعداد الدرجات وسباق المجاميع وخرجت الثقافة من سبيل التعليم واقتطعت مؤسساتها الشعور بضرورة رعاية الآداب والفنون وهو ما يدفعنا ل طرح العديد من الأسئلة مثل أين موقع الموهبة الإبداعية في مناهج التعليم وهل يتم تدريسها بما يسمح بتفجير طاقات ومواهب الطلاب؟! أما أنها تقدم القدرة على الإبداع - كما يؤكد البعض؟! وما هي أساليب اكتشاف تلك المواهب في سبيل المناهج المعاصرة؟! وهل هناك علاقة توازي بين التفوق الدراسي والتفوق الإبداعي أما أنها أصبحت علاقة عكسية ولماذا؟! وما هي العلاقة بين التلميذ الأدبي أو الفنان والمنهج والمدرسة؟! أسئلة تبحث عن إجابات قد تؤدي لنقش مسار جديد لعودة الإبداع إلى مؤسساتنا الإبداعية!!



نمته
النفوذ التعليمي في
شعره بشفة شاعرية
الابتداء

- والمعلمون السدعون يمثلون بدورهم عاملاً حاسماً في الأداء الإبداعي للمتعلمين، من حيث كونهم نماذج للتوحد، ومن حيث استراتيجياتهم لمواهب تلاميذهم ومحاولة تنمية هذه المواهب عن طريق تحقيق جو من التسامح والدفء العاطفي والحب والديمقراطية.

وبالنسبة فإن دور المدرسة في تنمية الإبداع والتأثير إيجاباً أو سلباً في القدرات الإبداعية هو دور أساسي وجوهري.

- ثم يتفقد د. حسن شحاته للحديث عن القدرة على القراءة، وعلاقتها بالإبداع ويؤكد أن كثيراً من الباحثين اهتم بدراسة الفروق بين المتفوقين عبقاً والماديين من الأطفال من حيث قدرتهم على القراءة ويستعرض نتائج بحث الدكتور عبد السلام عبد الغفار عميد تربية عين شمس الأسبق الذي يرصد أن هناك فروقاً بين المجموعتين من حيث الوقت الذي يبدأ عنده الطفل القراءة، ومستواه في القراءة، والقدرة التي يقرؤها.

- ويشير إلى أن الأطفال المتفوقين يتعلمون القراءة قبل دخولهم المدرسة، أو في السنة الأولى من التعليم، وبعضهم يتعلم القراءة دون مساعدة الآخرين أو بمساعدة الآباء والأمهات كما أن ما قرأه المتفوقون يمازى ضعف ما قرأه الماديون وذلك على مدار شهرين من الزمن.

وأن متوسط الوقت الذي يقضيه الفائقون في القراءة يبلغ خمس ساعات أسبوعياً لدى البنين وسبع ساعات أسبوعياً لدى البنات، وتشعب فراءات الفائقين عبقياً بحيث تعطي مجالات متعددة ما بين فراءات علمية باريحة "ديبة"، فهم يعززون في س ميكر، ولديهم ميل عبر عادي للقراءة ونصح ميكر في قراءة كتب الكبار، وقراءاتهم متفكسة في مجالات متعددة ولديهم حصة لغوية في س متكررة ويستمدون الجمل التامة في س ميكر أيضاً، ولديهم القدرة على التركيز والانتهاء لمدة أطول من الطفل العادي والقدرة على إدراك العلاقات العليا أو السببية.

- وهكذا مخلص إلى أن تعبير الإبداع يعنى

المختلفة يسر ظهور الأداء الإبداعي، ويدفع إلى تنميته أو يعوق ظهوره ويعاقب على استمراره.

- فضخامة الخسائر في الثروة الإنسانية ناتجة عن أطفال نابغين لا يجدون تشجيعاً على إظهار نوع من البحث عن هويتهم، يمتنعهم أبائهم أو مدرسوهم عن مواصلة هذا البحث فيضنون في الطريق. ويتوقفون عن بحث هويتهم لتحقيق إمكاناتهم من خلالها في سياق اجتماعي مناسب ومشجع.

ويشير د. حسن شحاته إلى وجود خمسة مجالات رئيسية للميالق النفسية الاجتماعي للإبداع وهي (الأسرة والأفراد والمدرسة وجماعات العمل، وسائر الإعلام) والسياق النفسي الاجتماعي لإحداها يؤثر بطريقة أو بأخرى في باقي المجالات.

والمدرسة باعتبارها سياقاً نفسياً اجتماعياً أساسياً للبحث الحالي مجال مهم من هذه المجالات، لها أهمية واضحة في التشجيع على الإبداع وتنميته أو التثبيط منه وإعايقه، فهي تقدم للمتعلم خبرات متنوعة شاملة ومتكاملة من خلال المنهج الدراسي بمفهومه الواسع، والمتعلم يتلقى من هذه الخبرات المنظمة ما يحدد للاستجابة بطريقة موجبة أو سلبية لخبرات حيوية قائمة، ويتم تدريبه على تنظيم بعض وظائفه الحيوية، ويصحب التدريب جو وجداني خاص يثقل عليه الحب والتعلق والتشجيع أو عكس ذلك، ويتعلم من خلال هذه الخبرات التي تقدم له والتي يعايشها أنه متميز يمكنه السيطرة على وظائفه، وأنه يمكنه إنجاز الخبرات الجديدة وحل المشكلات بل ويتم تدريبه على إعادة التوافق مع ظروف الاحباط والفشل خلال محاولاته للوصول للحلول المناسبة.

- وهذا يعنى أن المدرسة توفر سياقاً نفسياً اجتماعياً يراعى سمات الإبداع ويحميها خلال عملية التربية، كما أنها تصاحب تلك العبريات التكنولوجية والاجتماعية المتلاحقة المتصارعة بمحاولات للكشف عن ظروف تنمية إمكانات الإبداع لدى المتعلمين الفائتين.

وعملية الكشف هذه صفة ملازمة للعقل الإنساني تنعجه في إثراء الصراع الدائم استجابة لاحتمية التغيير من أجل التكيف مع الواقع.

فاللغة في أبسط مفاهيمها - وسيلة للتفكير والتعبير، كما أكد ذلك الفلاسفة والفنانون، منذ أقدم العصور، وما يزالون يرددون مقولة أرسطو ليس ثمة تفكير بدون صور ذهنية، وفي مقدمة هذه الصور الذهنية الرموز اللغوية، ولعل الشاعر العربي كان مترجماً أميناً لهذه المقولة في قوله:

إن الكلام لقي الفؤاد وإنما...
جعل اللسان علي الفؤاد دليلاً
- ويستطرد د. أحمد سيد محمد قائلاً أن الإنسان يتعامل مع اللغة من خلال منظورين: منظور ابتداعي وتطوريها، ومنظور معرفتها وتعلمها.

وفي كلتا الحالتين يستخدم الإبداع بمفهومه السابق وبذلك تتوحد علاقة اللغة بالإبداع.

وإبداع اللغة بمعنى اختراعها وتطورها ليس من عمل فرد واحد أو جيل واحد من الأجيال، بل هو عملية فيسيولوجية اجتماعية منذ كان النوع الإنساني، وحتى يرث الله الأرض ومن عليها.

ولعلنا العربية واحدة من تلك اللغات التي تملك قصة ميلاد وتاريخ وحياة وإمكانية تعبير وتفكير، وارتفع قدرها بارتفاع فكر أهلها، واصبحت باصمحلهم، وسيظل أمر ازدهارها مرتبطاً دائماً بمقدار ازدهار الفكر العربي ونفدهم..

- أما الدكتور حسن شحاته أستاذ اللغة العربية بكلية التربية جامعة عين شمس والشارك في تأليف معطلم الكتب الدراسية المقررة على الصفوف المختلفة حتى الثانوية العامة في منهج اللغة العربية فيرى أن المبدعين هم ركائز أساسية وصورية لمجتمع متقدم فهم يتحور المعرفة الإنسانية ويتطورونها ويطوعونها للتطبيق وليس أداء المبدعين نتاجاً لقدرات عقلية معرفية وحسب ولا هو مزيجاً من القدرات المعرفية والمسات المراجية للفرق فقط، بل هو يتم في سياق اجتماعي يحيط بالفرد في مراحل عمره

العديد من المعاني المختلفة لدى الناس مختلفين فهو:

- عند شديدي.. العملية التي ينتج عنها عمل جديد مقبول ذو فائدة لدى مجموعة من الناس، وهو بهذا يشمل العمليات العقلية كما يشمل الإنتاج الإبداعي والأداء السلوكي الإبداعي أيضا.

- وهو عند روجرز.. خلق لإنتاج جديد سيمتد بمرور مجرى الزمان في التميز من ناحية، وعن المواد والأحداث والناس والشروط المرتبطة بحياته من ناحية أخرى، أي أن الإبداع وعقليته لا تبدأ من عدم بل تستمد مكوناتها من ثقافة مستمرة بين الفرد والبيئة.

- وهو عند بروس.. عملية إبداعية للتعبير المباشرة وتكوين الأفكار والفروض حولها، ثم اختبارها وربط النتائج وهرء ما ينشأه الموقف من تحديات وإعادة اختبار الفروض.

- وهو عند جيلفورد خلق وبتكر شيء جديد بأحد شكل خاص ملموس أو سلوك مستمر ونسب التفكير المبدئي إلى هذا النوع والسلوك تصفت هي الخلاقة والمرونة والاصالة والانعكاس عند جيلفورد. تفكير تجريبي يتنوع فيه الاحتمال المتنبه في سعي نحو الاختلاف والتفكير في عدة اتجاهات، وليس في اتجاه واحد بفرصة معلومات الطبيعة.

- وعنده ما نبتت عملية الإبداع شعور بفرحة جديدة ما يربطنا بسبع، وبأنه شيء قد كُشفه في الدفاع.. وقد اندفع غريزنا، وقد عرفنا جوهر خارجنا وطرفنا بنبية منسفة..

وماذا عن المبدع..

إننا نكتب هذه الأراء جميعا خارج تعريف الإبداع وخصائصه وطرقه فمماذا عن المبدع يرى ما هو صفاته؟ وكيف يفكر؟

- في مقدمته كتب سفسه الحق يقول هيجل تفهيد ما هو موجود هذه هي مهمة الفلسفة لأن ما هو موجود هو عقلي.. وإن نعرفنا شيئاً كثره في صلتنا بـ شيء، ومن ثم نستطيع انحصار.. فهذا هي السبيل السبيل التي

... من حيث ذلك

... من حيث ذلك

تصالحنا مع ما هو واقع..

ويفسر ذلك ديمراد ومعه بأن العقل عند هيجل محكوم بالعلاقة الأفقية بين الإنسان والواقع، في حين أن العلاقة الحقيقية هي العلاقة الرأسية، بمعنى قدرة الإنسان على مجاوزة الواقع ولهذا فالعقل مزود بمقولتين، مقولة العلاقة، ومقولة المجاوزة ومن أجل توضيح هاتين المقولتين يجدر الإشارة إلى عبارة مهمة لما ركس يقول: في نهاية العمل تحصل على نتيجة كانت واردة في محيلة العامل منذ البداية، وهكذا يتخطى العمل الإنساني على مجاوزة الواقع الزاهن من أجل تغييره والتعبير في هذه الحالة يعني خلق علاقات جديدة.

ونأسيما على ذلك فإن العقل لا يبدأ من الواقع من حيث هي ولكن من الواقع من حيث علاقتها بالواقع الأخرى ومن حيث علاقتها بدانها.

ومعنى ذلك أن المعرفة ليست وصفا للواقع، وإنما هي تأويل لها يبدأ أو التأويل ليس محصوراً في التأمل النظري، وإنما هو مرتبط بالممارسة العملية ما دامت أن ماهية الإنسان تكمن في تعبير الواقع وهكذا يمكن (تعريف العقل بأنه ملكة التأويل العملي المتجاوز) وهذا التعريف يكشف عن علاقة أساسية بين العقل والإبداع إلى الحد الذي يمكن فيه القول بأن العقل مبدع بطبيعته، ومعنى ذلك أن اللحظة التي ينقطع فيها العقل عن الإبداع لن يكون غفلاً.

- ومن د. مراد وهذه تتفق لرؤية د. حسن سبحانه حول صفات المبدع وعقله فيحدثها في الثقة بالنفس إلى حد بعيد، وقدرة المبدع على تحقيق أهدافه ولتجار أعماله.

- يشك في الاستنتاجات ولا يعجلها دون مناقشة وكذلك في صحة القوانين والنظريات، والخطأ والصواب لديه أمر نسبي.

- الميل إلى التجديد والتغيير، وينبذ عن الأعمال الروتينية.

- تفصيل العمل بمفرده على العمل مع غيره، يتأمل أفكاره ويتحلى قبل أن يصدر حكمه فيها.



د. محمد سعيد موسى
 نائب رئيس جامعة الكويت
 "البحراني في طر
 د. محمد سعيد موسى



• يعمل إلى التبحر والتفكير في أمور يصعب
 التنبؤ بنتائجها ويفضل الأهداف ذات المخاطر
 المحصورة على الأهداف المضمونة.

والآن نمة سؤال صعب:
 ما الذي يمنع العقل من أن يكون مبدعاً؟
 ويجيبنا د. مراد وهبة بأن نمة عائقين
 مهمين: المحرمات الثقافية ونظام التعليم.

• فالمحرمات الثقافية تمنع الإنسان من
 ممارسة الفكر الناقد وهذا الفكر هو مقدمة لازمة
 لمجازرة الواقع القائم، وهذا هو السبب في أن
 المبدعين هم أولئك الذين يتبدلون بتغيير أنماط
 السلوك لكي تلائم التغيرات الجديدة معزل عن
 حكم الأقدمين أو السلاطين.

• أما عن نظام التعليم فأرد في البداية الإشارة
 إلى الفرق بين تعاقبين ثقافة الذاكرة وثقافة
 الإبداع. ونظام التعليم في الوطن العربي يستند
 إلى ثقافة الذاكرة، فأغلب الامتحانات تتطلب
 الذاكرة، وعدم الاستعانة بأي كتاب والاحاديث
 الحاسمة التي سمعت عن مندا البعير.

ينبغي بعد ذلك ثقافة الإبداع، فهنا عند طرح
 نظريات إقليدس فليس المهم هذه النظريات، ولكن
 المهم كيفية ابتكار مرهون بثقافة الإبداع، وليس
 بثقافة الذاكرة. وذلك سبب علم السوبرنطيف..
 فهمهم هذا العلم حذف العمليات الآلية التي
 تستهلك العقل وتمنحه من الاحساس بمفيدة
 الإبداع. ولهذا فإن هذا العلم سيفضي إلى خلق
 ملايين من الكتب والفنانين والعلماء والفلاسفة.
 وفي عبارة موحدة يمكن القول بأن السوبرنطيف
 ستكون عمة هو كامن في العقل الإنساني اعني
 الإبداع أو (الأصالة العقلية)، على حد قول
 نوربرت ويز في كتابه (الاستخدام الإنساني
 للمحركات الثرية)...

• وما زال السؤال مطروحا ما الذي يمنع العقل
 من أن يكون مبدعاً؟

• وهنا ننشأ د. أمال صادق مستبيرة إلى
 بحوث سيكولوجية الإبداع ونتائجها التي تؤكد أن
 للمبدعين مشكلات نواظهم الخاصة بهم، وخاصة

د. محمد سعيد موسى
 نائب رئيس جامعة الكويت
 "البحراني في طر
 د. محمد سعيد موسى



د. محمود الضيع :

التعليم .. ينمي روح

الإبداع .. ولكن بنسبة لا

تكفي !!



يناسب مع السن والاستعداد الشخصي وهذا لا
نسميه بالأعداد الكبيرة .

القراءة يمكن ترسيخها كمادة لدى الطفل
وخاصة الموهوب فيكتب أشعر مثلاً على عرار
ما قرأ .

- وبالنسبة لمنهج الطالب الجامعي ينبغي أن
يقوم على البحث وأن يحدد له مجرد رؤوس
موضوعات أو عدة محاور رئيسية يبحث عنها
في مراجع متعددة بالمكنة ولا يعتمد على
مذكرات الأساذ الذي لا يتناسب راتبه مع علاه
المعيطة النتيجة أنه مضطر أن يدرس في أكثر
من جامعة من المانيا لاسكندرية إلى الزقازيق
فكيف لهذا الأساذ أن يكشف الموهوبين
ويزرعهم ، ولذلك فالسألة ليست مناهج فقط فيها
هو الأساذ والأعداد الكبيرة .

يضيف د. حمدي السكوت بأن هناك مشكلة
أخرى خطيرة يعاني منها مجتمعنا وهو وجود
أكثر من 50% أميين ومعظم هذه النسبة تتركز
في الفئات اللاتي هن أمهات المسعنين .

فكم من الموهوبين في مصر اللذين صاغت
موسمتهم لأصفاءهذ المباح المعلمي والذين
والأخرى لتسميه المواهب .

- وبصرت د. حمدي السكوت مثلاً بأدب

موهوب أولادهم في مصر وآخر ولد في ابحلر..
وبساذف أيمها أكثر حظ ، ويطلع بأنه بساناويد
مولود ابحلر.. وأقرت أن يكون أذا مميروا من
رتمته في مصر ، ففي ابحلر أبرد معلمة ، تعود
اقراده ، وبظام التعليم مختلف ، وبذكر ان التعليم
ممكنه ، صاف الى ذلك أنه لس لذيترجمه
بما يكي ولا الطالب لذت بحد اللغات الاحصيه ،
فليس من شك في أن الموهوب هنا معذور لأن
الناخ لا يسمح بقمية مواهبه فالنظام التعليمي
لذيترجمه للغاوية ، وأعداد الطلبة في الجامعات
كبيرة ، فلو أأخذنا جامعة أكسفورد كمثال نجد أن
كل طلاب الجامعة بما فيهم طلاب الليسانس
والبيكالوريوس في كل الكليات النظرية والطب
والهندسة ، والعلوم لا يصل مجموعهم إلى
١١ ألف طالب .

التي تعدد لتلاميذ انشاء من مرحلة التعليم
لأساسي قد يعلب على بعضها الآخر الحصائص
الشخصية . وقد أثبتت هذه الحقيقة دراسة مهمة
تعالج على ابحلر هو (هدرسون) (Hudson)
أكد فيها ان مواد العلوم والرياضيات وعموم اللغة
ومعظم العلوم الاجتماعية من النوع الفغاري ، أما
الفنون والآداب والاسانيات عموما فتدفعني إلى
السوع الساعدي ، فبما عمد أن التفكير البناعدي
وسبق لصلة بالإبداع لا تصح لنا أن الفنون من
مختلف الأنواع والفنات ينهيه لتلاميذ المدرسة
فرصة ذهنية لتسمية قدراتهم الإبداعية بحكمه
ضيقه .

- ونو نضرب لتفهمج الدراسية في بنحطور
ساعف . فحين طور السامح بما فيها الفنون ولكن
تمشكة بكم في السعيد ، ههناك مواد دراسية
تلقي ههنا من مواد دراسية أخرى في المواد
لا تدمية التي بزنط ساذف وروس الطيفي هي
لاهم بالسس تمشدين والطائف وأونيه الأمور
على سوء .

فلو ضنت أحد نذات ن يلفف (أورج) مثلا
عرف موسقى أو نرا قصة سيجد من بنهزه لأن
ذلك تصبغ لوقه من وحيه نظرهم ، وهذه هي
سعره سائند عند زمن وحلى وقتنا هذا .

أين المشكلة ..

- وحلف وزيه د. حمدي سكوت أستاذ الآداب
نعرسى تحدثت ومذير وحدة البحث العلمي
ساحمه الأمريكية أراء اشكنا لسفرة فوه
مرى ان تمشكة ليست مشكلة منهج أساسا ولكن
تمشكة الاساسيه مشكلة الأعداد الكبيرة في
ساحمت ، والتي لا تسمح برعاية المواهب ،
محادنه صفها وبهيه الفرية الثقافية لنموها
، وبهذه ، والسحج على الفعراء سواء من
لاد العرب او العالمين .

وم بحثت في مدارسنا الآن مجرد تلقين
بغرض على الطرب مذكرات او كتب محددة
للاستد ، هذا لا نعي الموهبه ولا يدم رعاية
، بحه للطلاب لأختيار بعض الأعمال وبما

أنشاء مرحلتي الطفولة والمراهقة وأن هذه
المشكلات هي نتائج غير مباشرة للإبداع ذاته
أي هي صرية يدفعها لمذع تما لهذا الإبداع ،
فالطفل المذع عليه ما أن (يصير مقبولا من
أقرابه) وربما يوتى به ذلك بنى الشخصية
الإبداع أو يصح مترب عن جماعته .

وعن الإبداع في الفنون ومكنه في تجربة
لمصرية تعود د. من صادق ، العديس نيسو
باصرورة مذهب جميعه لا نسب إلا بحره
إبتعايه لهد السوس (التي) مثله في
ذلك مثل لعلاء والأدباء والسائه وغيرهم .
فبينهم خلافات واسعة حول مفاهيمهم عما

يولف الإبداع عند الفاع وفي الشعر نفسى ،
ويشعب ذلك بين طريين أحدهم السصبة
واخرية Craftman Ship عند الأعليه وهو
محض التصنيع محض لغواعد نعر ، وبسبب
التحديث والتحديث وهو ما لا يستطيعه الأقل
الفنيل ، والفنوس نسي قصده هذ (تحدث
لنذكورة أمال صادق) ستم فيه وسعه من
النشط الإنسانى (سوس الشكينة ومارسوق
والكنهه للإبداعه ، كنصه ونزونه ، وسعر وقى
العندرة ، وهون نراهم محفله سوحه وحيه
المحفلة .

- وعن ستر ساذف سبه لاذع في ساذ
سأخرية المعصرية مرق د. من صادق ، ن ذلك
ساعتمد على سبانه مهمه ، وهي ن ساعكر
الإبداعى كعبره من نغارب لأساسيه فذل
سسمه ولذرب وقد برزت حدت (باريس)
على ن عذ . معذ سساحده صرقيه في
أشريس سجع ، ساذف ساذف فذكر نه لعفته
في زيده ، ساذف ساعف ، معذ معر سسى
في سعيه ساذف ساذف

- وبساذف د. من صادق نى ساصح ،
ساحوى ساعشمى كد ففصن ان سعيه وبه
ساحوى ن ساذف سسردى نى له في ساذ
سعر سسبر الساذف فبرحه (ساذف) من
ساعكر ساعى Divergent ، ساعكر ساعى
Convergent ساذف ساذف ن ساذف السرهيه



د. حمدي السكوت: كم من موهبة ضاعت لغياب المناخ التعليمي والتربوي والأسري.

والملاعب.

بمعنى أن الاهتمام يكاد يكون محصوراً على جانب واحد من جوانب التفوق والموهبة وهو التفوق بالمعنى التخصصي، أما المظاهر الأخرى مثل الموهبة القيادية أو الموسيقية أو الأدبية فمحدود إلى حد بعيد.

وحتى مع وجود فصول للفتاتين في بعض المدارس الثانوية أو الإعدادية، لا يوجد معلم متخصص مؤهل أو حتى كتاب متخصص للفاتنات، كما لا يوجد معامل متقدمة في العلوم للفاتنات والصوهرين النظام الدراسي ذاته، خال من المقررات الاختيارية التي يمكن أن تلبي الاحتياجات الفردية، والميول والاهتمامات الخاصة لدى الطلاب الفاتنات والصوهرين.

وحول ثقافة الذكورة وثقافة الإبداع وعلاقتها بكتب اللغة العربية في مرحلة التعليم الأساسي.. يرصد د. حسن شحاتة في بحث خاص أجراه على مناهج اللغة العربية بالتعليم الأساسي وتحليل كتب القراءة العربية، ونماذج الأسئلة المطورة والكتب الخارجية، لمعرفة النسب الملوية التي يعطى بها كل كتاب من ناحيتي المادة التعليمية والتدريبات التي يتضمنها ثقافة الذكورة. - ووجد في النتائج التي ترتبط بكتب القراءة - العربية المقررة الآتي:

١- أن ثقافة الذكورة هي السائدة في نصوص كتب القراءة العربية المقدمة للتلاميذ الحلقة الأولى من التعليم الأساسي، وقد وصلت نسبتها إلى ٩٦ ٪ واقتصرت النصوص التي ادرجت تحت دفة الإبداع على نسبة ٤ ٪ بقرتها.

٢- أن ثقافة الذكورة لها السيادة أيضاً على مستوى التدريبات المنصممة في كتب القراءة العربية المعتمدة للتلاميذ الحلقة الأولى من التعليم الأساسي.

وقد استغرقت التدريبات دوعية من الأسئلة النصيلة التي تبدأ بالأسئلة الآتية، أحب، اقرأ، اكتب، أكمل، عرّض، تحدث، أملاً على حين اقتصرت التدريبات التي ادرجت تحت ثقافة الإبداع على نسبة ٦ ٪ بقرتها وشملت هذه

تطوير مناهجها، لا يتجاوز عدد الآيات القرآنية (التي تدرس باعتبارها نموذجاً لغوياً هياً رقيقاً يحنى به) ٢٥ آية، ولا يتجاوز عدد الآيات الشعرية ٧٠ بيتاً، والنثر الفني الزريع من ٢٠-٢٥ سطرأ يضاف إلى ذلك نص لمسرحية أو قصة غالباً ما يكون مستوحى من التراث وهذا جميعه لا يكفي، إلا أنه لا يمكن زيادة نسبه أكثر مما هو عليه وذلك لأن العصر الذي نعيشه هو عصر التدفق المعلوماتي أي تنامي كم المعارف التي يجد ما يعرفها التلميذ، ولا يمكن للمناهج أن تستوعب كل هذه المعارف.. فما الحل؟

وقد سعت وزارة التعليم لعقد مؤتمرها الأول عن الصوهرين في إبريل ٢٠٠٠ كحل لهذه الاشكالية وما يشابهها، وكان هدف المؤتمر هو تصحيح مفهوم الموهبة والصوهرين ليشمل كافة مجالات المواهب العملية والعلمية والأدبية والثقافية، ثم رصد وسائل اكتشاف هؤلاء الصوهرين وكيفية رعايتهم، وبدأ العمل بالنقل على تصميم مناهج التعليم المطورة أنشطة تساعد على ذلك، ولكن يظل السؤال قائماً: هل هذا كفيلاً بتنشئة جيل يمتلك مبادئ المهارات الإبداعية والأدبية؟

- ومازلا في دائرة الجدل حول هذه الاشكالية التي يبلور رؤيته تجاهها د. عبدالمطلب القرطبي أستاذ سيكولوجية الإبداع وعميد كلية تربية جامعة حلوان، حيث يرى أن جزءاً من سمات نظامنا التعليمي أننا نعامل طلابنا كقطيع ذرر ن نعيم سر هؤلاء الأفراد من احتمالات وهروق فردية.

رغم أن تدريسيها يحب أن يفهم أساساً على تفريد العملية التعليمية بما يساعد كل متعلم على أن يسير بمعدن السرعة التي يتلائم مع مستواه ووعفاً لاستعداداته، وقدراته العقلية وميوله واهتماماته طبعاً مما يعوق ذلك الكثافة العاليه داخل الفصول الدراسية والتذكير على التلغيف والحفظ أكثر من العذرات العلناً كالحصيل والتدريب والإبداع مع قصور الصخبيرات المدرسية، وعدم كفاءة المعامل والورش والمراش

أما جامعة كمبودج فمجموع عدد الأساتذة هناك أكبر من مجموع الأساتذة في أكبر جامعاتنا وعدد طلابها أيضاً لا يتجاوز ١١ ألف طالب وهو الرقم الذي تقبله إحدى كلياتنا المتواضعة فلدينا مثلاً ٤٠ ألف طالب في تجارة عين شمس.

٣٨ ألف طالب في تجارة القاهرة، فكيف يربى الأستاذ في هذه الحالة طلابه، وعدد الطلاب في جامعة القاهرة وحدها ١٦٥ ألف طالب.

أما إذا نظرنا لتأهيل المدرس أو الأساتذ هنا وهناك سجد أن معظم أساتذة اجلترا حاصلون على دبلوم!

- ثم أنه ليس ضرورياً أن الطالب ذا ١٧ عاماً لابد وأن يلتحق بالجامعة لماذا لا نتجس على التعليم الأساسي الفني (الصناعي والزراعي) لا يجب أن نحاول علاج الأعراس ونترك الأمراض، لماذا نترك مثلاً التعليم التجاري الذي يخرج حاصلين على دبلوم تجارة ولم يتعلموا شيئاً. بعد استعراضنا لنسبة الأمية سجد أن هناك ٣٢ ملايين يتعلمون، ومعهم يبحث عن رخصة للاندخاق برطوطيه فقط!!

- ولكن هل تسعى العملية التعليمية الحالية - لا تسمى المواهب الأدبية ومهارات الإبداع من خلال المناهج؟

- وعن هذا السؤال السعقد يقول د. محمود الصنيع خبير المناهج ومعد مواد تعليمية، إن الأدب يفقونه المتعلمة نشاطاً إبداعياً أي أنه يرجع في نسبة منه إلى الموهبة، وهذا يأتي بعد ذلك الفصل الذي تنميه الثقافة، وهذا يأتي دور التعليم بمناهجه التي يجب أن نعرف للتلاميذ الأنواع الأدبية المختلفة من خلال نصوص متنوعة تنمي روح الإبداع، وتنمي الحس، والدوق بملغة اللغة العربية وجماليتها المتعملة في تراكيبها وأساليبها الزريقية.

ومن هنا فإن المناهج تستعين في نسبه منها على هذه النصوص إلا أنها لا تكفي بالطبع، ففي مناهج التعليم الإعدادي، مرحلة تعليمية تم

تشويه حقيقة تعليم النصوص الأدبية باصلاح الهيكل التعليمي الذي لفت الأنظار إلى ضرورة إصلاحه وهذا أمر يشترك فيه سائر المسؤولين في الدولة وهو قضية عامة.

وعن السؤال نفسه يخص د. مجدي توفيق أستاذ النقد الأدبي بجامعة القاهرة ويؤكد أنه علينا أن نتجه لمناهج التعليم الحالية لتغير منهجها القائم على التلقين وتستبدله بمنهج قائم على الحوار والنقاش والبحث الذي يميز طاقات الإبداع لدى الطالب، ويمتلك قدراً عالياً من المرونة في التخطيط للمنهج الدراسي يتوافق مع مواهب الطلاب وميولهم سواء كانت هذه الموهبة أدبية أو غير أدبية، وهذا يتطلب معلماً قادراً على اكتشاف الموهبة والتعاون مع رطلانه في تطوير المنهج الدراسي الخاص بالطالب الموهوب تطويراً ينمي هذه الموهبة وفي تقديري (الحديث للذكور مجدي توفيق) أن تطوير المنهج التعليمي نحو منهج إبداعي هو الشرط الأول لاكتشاف المواهب الأدبية التي يمكن تطويرها في برامج خاصة، ولكن قبل البرامج الخاصة يجب إعادة النظر في الطرق التي نقدم بها الأدب للطلاب، وهي طرق تجعل الطالب لا يناقش أهمية الأدب في الحياة، وفي السنة الثالثة من التعليم الثانوي وضعت جزء بسيط يحفظه الطالب حفظاً يسمى باسم الأدب، وتصيب على الطلاب سنوات طويلة لا يتعرف فيها على أهمية الأدب في الحياة وظائفه وهذا معناه أن طريقة التدريس الأدب الحالية لا تفرس في نفس الطالب وعياً صريحاً بأهمية الأدب وهذا ما يساعد على انتشار القيم المادية وبراها الطالب أهم من القيم الأدبية الخالصة بالإضافة لانفصال ما ندرسه من الأدب في مدارسنا وجامعاتنا عن الواقع الأدبي ومشكلته الحية، وهذا ما يجعل الطالب عاجزاً عاجزاً كبيراً عن فهم الأدب الحديث شعراً وقصة ومسرحاً، ولا نصل هذا كله عن القوي التشكيلية وغيرها..

د. يعقوب د. عاطف العراقي أستاذ الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة مع د. مجدي توفيق فهو يجرم بأنه علينا ألا ننتظر من مباحث التعليم

التدريس أسئلة نخضع مادة الدرس للنقد وابداه الرأي، واستخدام التدريبات النكويونية لا التلقينية مثل الأسئلة المندوة بما يلي أي التعبيرين أجمل - كرس - استخدم، رتب، لماذا، لخص، صف، فتر..

د.ب: سانح تربط بمناهج الأسئلة المطورة:
١- إن ثقافة الإبداع بالت ورأياً نسداً اعلى من ثقافة التاكثرة في إمادة التعليمية بمسة ٥٥ ٪ إلى ٥٥ ٪ وماكبدا على ثقافة الذاكرة ومغلف الإبداع في المناهج.

- يقول د.أحمد سيد محمد، من المؤسسين هذا في نقول في مزاراة اعترافاً بواقع لا نسمي نزيهه ،، بصميشة نقد أصبح هدف تدريس مبدء النصوص الأدبية كغيرها من سائر المواد هو (أداء الامتحان) والنجاح بأعلى نسبة ممكنة والفرر بكسر نصيب من الدرجات والقصدى نذمت السبع الرهيب والوحي الكاسر الذي يسمى (محصن التشويه العامة) في بديهة الغطاف من هذه المرحنة..

وتصغير لهذا النهج التحدث طرق تعليم النصوص سيلها مزيطة أسلوب الامتحانات وسبق متعلمون والمتعلمون في فك رموز الامتحانات وصنع التعديج التي تفتح كن الحرائق والآلواب.

وتعوقعت اهداف تعليم النص الأدبي في دائرة مخرج احده، وحل أسئلة الامتحان. وظهرت كتب سؤال وجواب كما اشرت طاهره اشرت تخصص صي نحن التمازيس بأسر طريقة، مهابت عليه التلاميذ والسدع وراءهم اولياء الامور، وزددت غمارات (النص قوى السداعطه، حملن الصور) حرس الاعطاء، وغيرها من التعديرات لي يرددها التلامذ يزيد السعابوات. ويطرح د.أحمد سند محمد سؤالاً آخر: استمرية ترى أي حد يعق نعند النص الأدبي - خلق حله ندوق إبداع لدى الطالب؟

ورد ناسي وسحرية اكمر (الحاجة ام الاحترار) كم يقولون السعند كان احتراراً تحداث فلندا بعضاء تلك الحاجات بعيدا عن



د. محمد بن خضير:
 دسرح الطفل عظم شعراع
 في شرن اعنسد بن.



- ولم انتقلنا للحديث عن المدرسين فحدث ولا حرج فهم غالبا غير مؤهلين، ولا يجيدون توصيل محبة المادة خاصة تدريس الأدب، ويعتقدون أن مهمتهم الأساسية هي التلفيين، وطعنا هذا يرجع بالأساس لأن المدرس نفسه غير مدروق للادب بالإضافة أيضا لإحساس الطالب بالحرلة فهو يدرس مواد لا تمت لجنياته بصلته.
 فكيف يحرح لدينا مبدع أو عقل مفكر قادر على التحليل والنقد وهو لا يعطى له فرصة الحوار أو اللقاء رأييه في مناخ ديمقراطي، فمعرض عليه السلبيات والإيجابيات وروز الطالب محصور فقط في أنه يستمع إلى رأي المدرس ويحفظ تصوره عن ظهر قلب وغير مسموح نهائيا أن يكون له رأي حر، وكل المطلوب منه بوصرح أن يجمع الدرجات كي يجد له مكانا في الجامعة يترقب عليه فرصة في وطيفة.

- وفي الإنهاء نفسه ترى د. هدى زكريا أسناد علم الاجتماع السياسي بجامعة الرقازيق، أنه عبر الثلاثين سنة الماضية حدث بشكل تدريجي التخلص من كل أنواع الأنشطة بالمدارس شيئا فشيئا تحلصوا من جماعات الخطابة والتعميل التي كان يقوم بها مدرسو اللغة العربية، وكان هناك نشاطات فنية عداة وشعبي كلها تقلصت فقد كانت المدرسة هي الحفلة الأولى لكل الفنانين والأدباء.
 ولا ننسى (عادل إمام، صلاح السعدني، محمود عبد العزيز) وغيرهم من الفنانين كانت المدرسة والجامعة هما اللوة الأولى في تشنههم فنيا.

وبدا الحديث عن صعب الإمكانيات والسكان، أما المدرسون فأنكبوا على الدروس، وانتشرت الدعاوى الظلامية التي اتهمت كل الأنشطة بأنها رجس من عمل الشيطان.
 وحدت اتفاق ضمني بين المدرسين والطلاب الطرط الأول يحاول أن يحصل على أكبر قدر من (الفلوس) أما الطرف الثاني فيحصل على أعلى درجات.

الحاصه بالادب العربي أن نخرج لنا أدبيا أو فنانا وإذا ظهر أديب أو فنان، فلن يكون بالضرورة من متخرجي أقسام اللغة العربية أو الإنجليزية.

فالمناهج السائدة الآن تخضع لموضوع رسالة الماجستير أو الدكتوراه التي حصل عليها المبدع أو المدرس المساعد بالجامعة التي يحولها لمذكرات يقرؤها على الطلاب وهذه ظاهرة مؤسفة ليس في أقسام اللغة العربية فقط، بل في جميع الأقسام والكليات، وهذه المذكرات لا تزيد على مجموعة من المعلومات المسطحة والمسرورة من كتب أدبية كبرى وفي إطار نظام تعليمي لا يسمح بإقامة حوار بين الأستاذ وتلاميذه، فإذا قلنا بأن لدينا في مصر والعالم العربي عددا من الأدباء فإن ادبهم لا يرجع إلى كونهم قد تخرجوا في أقسام اللغة العربية وإنابها، ودليلنا على ذلك شخصيات كثيرة، فالغداد لم يدخل أساسا الجامعة، وجيب محطوط تخرج في قسم الفلسفة وتوفيق الحكيم تخرج في كلية الحقوق إلى آخر قائمة الأدباء وأيضا هذا ينطبق على الفن، فلم نسمع عن فنان كبير أو فنانة من الفنانات الكبريات يرجع فننا إلى تخرجها من كلية فنية (أم كلثوم مثلا) ..

ما أقصده (الحديث للدكتور عاطف العراقي) أن الأدب أو الفن يعدان موهبة، والموهبة لا تعلم لأنها استعداد قد يكون فطريا في النفس الإنسانية، والتعلم مجرد اكتساب وحفظ وتلقي معلومات، تعد أكثرها معلومات مشوغة. ولأسف أجد بعض الأخطاء اللغوية في أوراق أعضاء هيئات التدريس في بعض الجامعات، فهل نتنظر تحريج جامعاتنا لأدباء وفنانين؟!

- ويتناول الإشكالية نفسها الناقد الفني د. أحمد يوسف باستعراضه للمشكلة من زوايا أن المناهج التعليمية موصوعة من أجل تحقيق النجاح والحصول على شهادة بمجموع، مما يدفع الطالب لإعلان قدرته على الحفظ وليس الاختراع، فمثلا معظم الطلاب يدرسون محور الشعر، مجرد دراسة، وبعد انتهاء الامتحان لا يدكرون عنها شيئا.

.. عبد لمصطب انقريطى :

كسّف انمواهب .. حصاده ..
الاف من الادبيات وانفنين ..



العصور المختلفة بشكل معكك لا تجمعه نظرية
فنية أو نقدية، أو حتى فكرة تحوى على إطار
يؤدى إلى الإبداع.

مثلاً : تدريس العصر الجاهلى يعتمد على
تقديم نماذج من الشعراء الجاهليين كالمسلمات
بينما لو اردنا تقديم الشعر الجاهلى فى إطار
نظري محكم يمكن تقديمه من خلال رؤية طه
حسين فى الأدب الجاهلى أو الشعر الجاهلى وفى
الحقيقة ما قدمه . طه حسين من كتابه الشهير ما
هو إلا نظرية فكرية كاملة يستطيع التلميذ أو
الطالب الذى يتلقى هذه النماذج بشكل إبداعي
يفكر التفكير والوجدل والفكر وهذا هو المطلوب،
ومن هنا نستطيع أن نقدم هذا الكتاب فى إطار
مصرى، وهو إطار كامل الدراما لأنه يحتوى
على جلد الأفكار ووجدل الأشخاص ووجدل
العصر.

وطبعاً ما قدمه طه حسين قدم فى البلاد
الأوربية بشكل أو بآخر بمعنى أن من يدرس
الأدب اليونانى يعود إلى كتابات هو ميروس،
وهو بهذا الشكل يعتبر عمالاً مسرحياً كاملاً، فمن
السهل جدا تحويل أعمال هو ميروس، والألباندة،
والأدب إلى أعمال مسرحية تدرس فى صورة
مسرحية المناهج.

أيضاً الأدب الانجليزى يقدم أعمالاً مسرحية
لشكسبير مثلاً أو الأدب الفرنسى كما يرى أبو
العلا السامونى أننا لدينا قصوراً فى تقديم الأدب
العربى فى صورة درامية إنش ما أوجنا للدراما
لحل هذه المعضلة ومسرحية المناهج هو الحل
الوحيد لتدريس الأدب العربى بطريقه
تدريسه للطلاب سواء فى المدارس الابتدائية أو
الإعدادية أو الثانوية.

وعن تجربة أبو العلا السامونى فى مسرحية
المناهج يمكن عنها فيشير إلى أن الفلسفة أساساً
تعتمد على الدراما لأنها مليئة بصراع الأفكار
وصراع النظريات، ووجدت أن منهج الفلسفة
الذى يدرس للمرحلة الثانوية انشغاف من كل
القصور، فمن عصر الأبيقريو يقدم أفكار أرسطو
وأفلاطون وسقراط ومن العصور الوسطى وأيضاً

نيسق :أفون، وشكل العصور، وهنا يعكس على
شكل المسرحية مثلاً مدرسة الطنرى فى روكسى
نمودج للأفافة بينم على الجانب الآخر من جسر
الوس مدرسة أخرى نمودج للبح.
وهناك عصفاء حقيقية يحوق الإتباع فى
المدرسة فلا هى تساعد الطالب ولا هى تعطى
الفرصة للمدرس لكي يبدع جهده وأولى هذه
لنعتات الامتحانات (ثانياً) المعلم ذاته
والإمكانات المالية داخل المدرسة نفسها (حيث إن
لصور حناج حاجات وهى عائلته ولا توجد
ميزانية فى هذا البلد)

رابعاً : ثقافة الآباء والأمهات، فهذا لا
يساعدون المدرسة إلا فيما يخص درجات انهم
أو اسهم فى الامتحانات والتأثير الطاعع عنى
ذلك ينهم يصعبون على مشرفات المصنعة أن
يعلموا :الأولام الفزاة والكفدة على الزعم من أن
عصلاات الطغ واعصيه لم يصغر بحد تعلماره
القراءة والكتابة، ويجب أن يعصر للعب الحر
والنشاط والإبداع الشخصى، وهناك شكوى
عنده من أولياء الأمور ضد كل من يلزم من
المدرسة بهذا تخفيفه للعلمه.
ففى أمريكا مثلاً هناك معضرات لعدد
سوعين سرى لأولاد الأمور لكى يفهموا ذلك.

مسرحية المناهج

.. وننتقل من الحديث عن المناهج المكتوبة
ننّى نمودج المسرحية، وتأثيرها فى الطلاب
وهل هى تساعد أكثر على الإبداع من تلك
المكتوبة بطريقه مقفدة وتصلهم أيضاً بطريقه
أكثر نعتت، وعنده يقول الكاتب أبو العلا
السامونى : صاحب الحديث العديدة فى مسرحية
المناهج كت أصلاً مدرس فلسفه، وبالحقائى
محدثنى فى التدريس اعصفنى بعدا معرقاً عن
فلسفه تشرعه، وفلسفه المناهج والحفقه أننى
انترك أن المناهج بوصفها الزاهى بخناج أعاده
طهر حتى يمكن أن يتوسع فى العالم أو الإطار
لفكرى العصف، وأنا نساؤنا مثلاً ندرس الأدب
فى المدرس فيه نعتت على نماذج من الشعر فى

الجامعة هفت النشاط الأتى والمعى، ولكه
الطلاب على النشاط السياسى السرى.

.. واخفتت كذلك عبدة (المروية تغرض
عسها) لأنه لم يعد هناك معايير للقباض الصحيح
الموضوعى لنمواف أو لغزات الأدبيات ونليه،
واصعب ترى التمكن من فلا أو مخضبه
بست لمنحس وهكذا صعدت نمواف مده
النيروفرقيه.

.. أما د. فيليب سكاروس :أعند سكارمركز
المعروف لنشوت التزويوة والنسمة وهو صاحب
بحث حول (النمى نعتت فى الصور المنصحة
نقصن الأفعال) بالاشتراك مع الفقه الذكور
عومه عدالمعيل.

وكنت ألاحظ مخبرية دور حول أهداف
التعليم مع التركيز على أهداف التزويوة النعمه
وتأثيره على تشكيل نوعى نوجدانى لطلاب
حيث يستطيع أن يفسر نفاج ويضع الفصح
أأكتف عرأف فكلت مثلاً مدرس أنفسه
نوميسقى كلفه، ولكن كم ما أصبح محمض
عند نوايف .. ودرس نسانى أنه كنده، فهذا
ننل على حدودهم خرفه -لأنه نذاع والنموه
حت أن مثله نأحصيه نأ حقيقى شخصى
وبكأت شخصيه عز مافره فى أى شخص.
فرسانه مخبرية فى سرعه علمه مزونه حيث
أأ حرص على علمه فى جميع أنطاف.

وكنت رعى نمواف ميه
ما نفاج نعتمه (وأخفتت مران لشكسبير
فيليب سكاروس) فىهى كده فى من نأشخته
نورفيه مافرد، بكن نعتت نسبه كسر من
المعرب، وكتر معاف فى نعتت وهى عذران
الامحانات :أصح ففد همد نيف الأسمى
ننعم نأشخته، هى على نأح الأخر. أأخذ
نكى لأهداف تشرية بحده ما نأنت لا
نأحق نأشخته مخبرية.

ومن نأشخته نأشخته نأشخته نأشخته
: فيليب : سرعه نأشخته مافدته جمع
معهم، فافهم، المعفه لأشخته عده نأشخته
نأشخته غير مافرد لأشخته، وكيف نأشخته



د. مجدى يوسف :

بسميلى نشر من لائىب ولفن
بعبارهم جزءا من حباننا
يومية .

وإذا انتقلنا إلى تحويل هذا النص من دقنى كتاب مطبوع إلى الحياة الحية على حشنة المسرح، فإن هناك عدداً من الأنشطة الأخرى، وممارسة الفنون في بوتقة مسرح الطفل.

حيث إن المسرح عمل جماعى يحتاج إلى مجهودات إبداعية كثيرة ومتنوعة لإنجازه، فعلى سبيل المثال هناك اختيار من فريق التمثيل الذى سوف يؤدى الشخصيات للمؤلف المسرحى، ومن هنا يمكن للمسرح أن يكشف المواهب التمثيلية من الأطفال سواء كان ذلك داخل جدران المدرسة أو قصر الثقافة أو في مركز للشباب، أو حتى إطار المسرح المحترف للأطفال.

وفي مسرحية (المحضر الصغير) وكذلك مسرحية (علماء الكوكب الأخر) كان الأطفال يشاركون حتى في الديكور والاكسسوار والموسيقى حيث كان فريق الموسيقى بالمدرسة يؤدى مساهمة للعرض المسرحى.

وفى إحدى تجارب المسرح القومى للأطفال (زيزو موهوب زمانه) تأليف محمود قاسم وإخراج وبطولة وحذى العربى وعزة لبيب كان الأطفال المساهمون للعرض يشاركون وينفعلون فى عدة انخاضات منها مناقشة الأطفال فى مشكلات ومشروعات تحدث أمامهم على حشنة المسرح ويصر الأطفال نآرائهم الذاتية على وجهه نظرم وهذا يعنى نحن الفدى إلى الأطفال بالإضافة إلى مشاركة الأطفال فى بعض أحداث المسرحية بالعد الفردى حيث كان النطل هو الريبوت زيرو كذلك توضيح وشرح لبعض الأطفال المساهمون للعرض يشاركون وينفعلون فالعروض المسرحى على حشنة المسرح.

ومن العروض التى يقدمها المسرح الآن مسرحية (معامرات) فى أعماق البحار تأليف أحمد حبيب، وإعداد مصطفى سليم إخراج حسن يوسف، بطولة هدى هانى وعادل النكموى ومحمد جمعه وهى القصة المقررة على الضعف الحامس الإنسانى وسحر تقديمها من منظور تحويل المفاهيم التربوية إلى عرض فى على حشنة المسرح، يتصنع كل عناصر الانبهار

طريقة تدريس الأدب العربى تكوهم فيه .
وعن مسرح الطفل يقول د.محمد أبو الجير مدير مسرح الطفل (أنه أعظم الاختراعات فى القرن العشرين) اتفاقاً مع مقولة مارك توين، حيث إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب، اهتدت إليه عبقورية الإنسان، لأن دروسه لا تلبس بالكتب، بطريقة مرهقة بل بالحركة المتطورة، والمسموعة، التى تقيت الصغار إلى الأطفال المتأهدين بل الممارسين أيضاً، حيث إن للمسرح أهمية خاصة فى الحمام الأدبية لالأمية، وجهها لوجه بلا حولجز أو فواصل فى بوتقة واحدة داخل الفضاء المسرحى وهذا يمنحه التأثير المباشر فى المؤدى والمفعلى معا.

فالمسرح قوة وقدره كاذاه فعل وعمل وتطوير وتغيير العالم الداخلى للإنسان. وتطوير وتغيير العالم الخارجى أيضاً، معبر إلى الأحمى والأفضل دائماً فى مسيرة الحياة الإنسانية. وللمسرح خاصية متفردة، وهى صيغة التركيبة، بمعنى أن المسرح يحتوى على الفنون السبعة مثل الموسيقى والغناء والألقاء والمناظر والإضاءة، كل هذه العنوت يستمتع ويشاهدها الأطفال، وأيضاً يمكن أن يقوم بها الأطفال فى العملية المسرحية، فمن خلال النشاط المسرحى يمكن أن يتعلم الأطفال العديد من الفنون، فعلا من دراسة نص مسرحى لتوفيق الحكيم أو صلاح عبدالصبور، أو وليم تكسندر أو مونتيير أو هارولد بندر، يمكن أن يتعلم الأطفال معردات هذا النص المسرحى من لغة، وهى هذه اللغة، لغة تثرية أو لغة شعريه. وما هى خصوصية تلك اللغة فى اسانها الجمالية وأيضاً يمكن أن يعبروا على الشخصيات وأبعادها المختلفة من بعد جسمى أو بعد نفسى أو بعد اجتماعى. كل ذلك من خلال اللغة المكتوبة، وأيضاً يمكن أن يعبروا على تطور النص المسرحى وشذائته الأحداث والأفعال من البداية حتى النهاية، ومعنى ذلك أن هناك بعداً أدبياً ولغوياً فى إطار التعرف على هذا النص.

الحديثة المعاصرة، والإسلامية، ترى ما الذى يجمع بين كل هذه الفلسفات؟

بالطبع المدرس، وكان هذا دورى كمدرس حينئذ... ولكن يظل التلميذ يقع فى حيرة، فما المقصود بالفلسفة وإماذا تدرس كل هذه النظريات الفلسفية، وهذا ما كان يشغلى وأنا أقدم كل هذه الأفكار المتناقضة والمتناحرة والمتضاربة، فكان لا بد من إيجاد سياق أو بالمعنى البسيط حدوده نجمع ما بين كل هذه النظريات واكتشفت أخيراً أن هذا السياق موجود فى صلب هذه النظريات الفلسفية وأن هذه النظريات تبدو وكأنها شخصيات درامية تتصارع فيما بينها.

وعن المسرحية التى قدمها فى منهج الفلسفة لطلبة التعليم الثانوى يقول أنها بدأت الأحداث من أسطو خرج من العالم السفلى يحمل مظلمة، ويريد تقديمها إلى كبير الآلهة (زيوس) فى جبل الأولمبياد يطلب فى هذه المظلمة محاكمة الفلاسفة الذين عارضوه وهاجموه وكانت هذه هى الوسيلة التى جمعت بين جميع الفلاسفة.

وقد عرضت هذه المسرحية فى المسرح المتجول وكانت من إخراج جمال الشيخ وعرضت فى مسرح الطفولة وكان طلبة الثانوية العامة يملأون المسرح - ولكن لألف التليفزيون المصرى لم يسجل هذا العرض لأن مستشار الفلسفة بالوزارة رفض تسجيلها لأنه أعقبرها إهانة لمادة الفلسفة والفلاسفة.

أما عن تجربة الإذاعة بالكسره هدى العجمى فى برناميها التثوير (الأدياء السنان) فتروى عنه أنها تصدم أمام مستوى التثايل فهم يجهلون قواعد اللغة وتروى شباها متفرج فى أقسام اللغة العربية ودار العلوم لا يعروهن (أمرا القيس) ولا حتى يستطيعوا قراءتها أما عن (الأدياء السنان) فهم يتفهمون أنفسهم تنقيفاً ذاتيا ولكن هذا لا يمنع أن يكون لكل شاب حليمه ثقافية ويتكا على الفترات.

وبالحكاكى المباشر وحده أن مناهج التعليم ليست هى الوسيلة لهم، فهم لا يعروهن العروض أو الفواعل، وطبعاً الكتب المدرسية موجودة ولكن



د. أحمد عبد الحميد

النص الأدبي - بدرسة

الطلبة لاداء الامتحان

فقط.

تعتيذا عما سبقه من أسئلة.. هل يمكن في ظل ذلك أن نترك الأمور معلقة رهنا بالمستقبل دون تدخل؟

وهل يمكن لوارثه التعليم أن تكتفي بإجراء بعض المصانعات التعاقبية التي يتم تحكيمها من قبل المنحصرين في التربية أكثر من حرصهم في الأدب، أم أن التخصص نفسه غدا هو الآخر محل شك؟!

إذا كان للتعليم دور فلا أقل من أن يجعل هذا الدور، وأن ينظر إلى تنمية مهارات الإبداع الأدبي باعتبارها حصناً من حصون مواجهة التحديات المستقبلية..

وفي النهاية نحن نهدى هذا التحقيق إلى الدكتور المبدع د. حسين كامل بهاء الدين وزير التربية والتعليم مشاركة من (مجلتنا) في خلق العقل المبدع الناقد الأدب والفنان.

الإبداع، وربما قلنا بأن الموهبة تحتاج إلى صقل لها فإن هذا الصقل لا يكون عن طريق أساندة الجامعات، بل برعاية الأدباء الكبار للآداب الشبان، ويشترط أن يعيل الشباب بصانعي الكبار وبمحيط بيئتهم تماماً عن الغرور وعن قولهم بأننا حين لا أساندة..

- وإذا كان د. عاطف العراقي اختلف مع الآراء المطالبة بتطوير مناهج التعليم، فإن د. محمد توفيق أكد عليها حيث يفرح أولاً: إعادة النظر في مناهج التفكير الميسرة علينا في التخطيط التعليمي.

ثانياً: أن نضع مناهج أكثر مرونة نشأت مع مواقف الطلاب وميولهم.

ثالثاً: أن نقوم بثورة في المكتبة المدرسية لتصبح معها قادرة على تعذية التعليم في طريق البحث.

رابعاً: أن نكف عن التعليم التقليدي، وندرج مدرسين على التعليم بالحوار والمناقشة ونوجه الطالب في حله عن المعروفة.

خامساً: الاهتمام بتكوين الطغى عند البناء وصياغة وعيه بالعلم من حوله وفي طريقه ندفع لكل المنهجيات التعاقبية والغنية (فالتعليم في انصر كالنقش على الحجر) - وعلاقتها (هذه المنتجات) بالحياء، وذلك حتى يكون الأدب والفن جزءاً من الحياة وغير منفصل عن الممارسة اليومية.

- ويتفق تقريبا د. أحمد يوسف مع معظم اقتراحات د. محمد توفيق ويؤكد أن المفترض بعلم قواعد اللغة والشعر بالأسئلة ببعض الاعينات المألوفة للطلاب عند تعليمه الشعر.

ونشيرة الاهتمام بتدريس المسرح والموسيقى وكل الفنون حتى يعهم التعميد قواعد هذا العمل ويثوقه ولا بد من إدخال مادة تدفق سيماي التي ويمكن تطبيقها على الدراما التلفزيونية، ولأن في مناهج التعليم وفي مراحلها المختلفة، ولأن من تدريس بعض المناهج باستخدام وسائله فيه حذارة ولكن السيمنا..

ويطرح د. محمود الصنع تساؤلا يبدو أكثر

الصنع ويستطرد فيقول لأن الموضوعية الأدبية تعود في مرجعيتها إلى ثقافات واسعة، وهو ما يقتضي تفعيل دور المتعلم بشكل يسمح له أولاً بحرية التعبير، وهنا تكمن الإشكالية من وجهة نظري.. ذلك أن التعبير وهو أساس الإبداع، لا يخص حتى الآن لبرنامج محددة تعلم كيف يعبر السلميذ، اللهم إلا تعديد بعض رءوس الموضوعات التي يمكن للتلميذ أن يختار منها أما كيف يكون هذا، وما الاستراتيجيات (طرق التدريس) التي يمكن اكسابها للتعلم لتحقيق ذلك فهو أمر لم يزل غير وارد في الحسبان، والسبب في ذلك أن الاهتمام غالباً ما ينصب على القضايا الكبيرة أو ما يتوهم أنها كبيرة، في حين أن القضايا الحقيقية غير الزائفة غالباً ما تبدو للعيان صغيرة، بل ربما تصل إلى حد الفجأة وهو ما يؤكد باسترجاع تاريخ الفترات العري في مراحل قوته، حين كانت الخطابة محوراً تبرز فيه الجهود من أجل تعلمه، وكان للشعر مدارس من الرواة، ومجالس لا تقتصر على الهواء فقط وحفلات من الغشاش قد شارك فيها - وغالباً ما يحدث - الخلفاء والأمراء، وكان للشعر يفرص عليه حفظ ناعج من الشعر والحكمة والنثر وكثير من القرآن الكريم يضاف إلى ذلك القراءة الواسعة في كافة مناحي الفكر، هنا يمكن أن يكون حيل مبدع، قادر على المحافظة على هويته الفعالية في زمن عدت فيه الهوية مهددة بالانحضاء والروال التام بفعل التيارات العالمية الوردية من عولمة وخلفاء.

أما الدكتور عاطف العراقي فلا يلقى أهمية كبيرة لمناهج التعليم ويرى:

- أن الشعراء الكبار لم يتخرجوا من أقسام اللغة العربية أو الانجليزية، فإبراهيم ناجي كان طبيباً وأحمد شوقي لم يتخرج من قسم اللغة العربية وكذلك حافظ إبراهيم، فالموهبة هي الأساس بل أن أعظم شاعر في العالم وهو شكسبير لم يدرس الأدب في أي مدرسة أو معهد وهذا إن دللنا على شيء فإنه يدلنا على أنه لابد من أن تكون عند الأدباء أو الفنان ما نسميه بشراوة

تجدید
حداقل



الحضارات صراع أم حوار..؟

القضية فرضت نفسها

منذ خرج هنتنجتون بنظرياته حول صراع وحروب الثقافات وهناك جدل ثقافى دولى حول هذه القضية الخطرة وجاءت معارك أفغانستان الأخيرة لتشعل هذا الجدل وتلهبه خاصة وقد تصور البعض أن هذه المعارك تجسيد عملى لصراع الحضارات والأديان بينما يرى فريق من المثقفين أن الثقافات والحضارات لا تتصادم و تتحارب ولكنها تتعاور وتتكامل.

وفى هذا الملف الخاص يفتح نبيل عبدالفتاح الحديث عن الحوار بين الثقافات والأديان فى إطار التنوع الإنسانى الخلاق بينما تحدث سعد هجرس عن صراع الحضارات وثقافة الإرهاب أما كاي حافظ الأستاذ بالجامعات الألمانية فيحدثنا عن الإسلام والغرب ويناقش دكتور عبدالعظيم سعود القضية من منظور العلاقة بين الشمال والجنوب يناقش دكتور ميلاد حنا العولمة بين التطرف والاعتدال.



ثقافة المتوسط ... ضفتان للحوار

نبيل عبدالفتاح

أوصاف المسيحيين، والمسلمين، الذين يطبقون المعايير المختلفة وفقاً لمصالحهم إلى آخر هذه الصور التي ينتجها الإعلاميون، والمثقفون، وبعض السياسيين، والممارسين والإسلاميون المناضلون... إلخ. وثمة صورة أخرى لهجنوب المتوسط العربي - باستثناء تركيا وإسرائيل - تنشرها غالبية الآلة الإعلامية الأوروبية خصوصاً والغربية عموماً، مع استثناءات قليلة تدور حول أن هذه الدول مجتمعات الإسلاميين المتشددين، والمناضلين والمتعصبين دينياً ووطنياً، مجتمعات للحريم التي تقهر النساء والأقليات الدينية والعرقية والقميية، وإنها مجتمعات بطريركية، تنتهك حقوق الإنسان، وإنها مجموعة أسواق لا أكثر ولا أقل.

تشوش التنوع الأروبي

صور مخزنة تنتجها آلة إعلامية أكثر فاعلية ونفوذاً في عصر ثورتي المعلومات والاتصالات. كل الصور للصيغة السابقة، والغرائبية Exotic بعد إنتاجها، وترويجها ونشرها على شبكات واسعة من مستهلكي الصور المرئية والمسموعة والمكتوبة، الإعلامية والبحثية، وهي تشكل عوالم إدراكية وذهنية تحول دون تبادل حرة، ونزيه، وصحيح للصور والأفكار والقيم بين صفتي المتوسط. ودونما ثمة إحساس في الجنوب بنظرة أوروبية ثقافية وإستشرافية وإعلامية استعمارية إزاء الجماعات الثقافية جنوب المتوسط. ثمة عقبة تتعلق بالفجوة المعرفية والمعلوماتية ولاسيما من الانطجسيا العربية جنوب المتوسط عن عوالم شمال المتوسط الأوروبية، ونقول عوالم على الرغم من المفركات الأوروبية الثقافية، إلا أن التنوع الأروبي الثقافي والتاريخي وفي النظم السياسية، وفي التقاليد أخذ في التشوش منذ أكثر من أربعة عقود ويزيد، وهذا مرجعه نفس البطالة، وغياب كراسي علمية مخصصة عن النظم السياسية والمجتمعات والثقافة الأوروبية في الجامعات العربية، فما بالنا بالأجهزة الإعلامية التي يغيب عنها المتخصصون في الشؤون الأوروبية إلا فيما ندر في بعض الصحف العربية المحدودة، وأكثرها لينانيا.

الفحص في السعرة في أوروبا يبعد إنتاج الصور القديمة أو المشوشة، ويساهم في تغذية هذه الفجوات الثقافية والإدراكية والحوارية، وهذا مرجعه غياب استراتيجيات في لترجمة عن اللغات الأوروبية في الطوم الاجتماعية، والأدب، والتاريخ وما يساهم في خلق العقل الأكاديمي، أو العقل الثقافي العام الذي يستطيع استبدال صور حقيقية عن أوروبا شمال المتوسط، وخرائطها الثقافية، والمعرفية، بحيث تمل تدريجياً وعبر الزمن محل الصور السلبية التاريخية الأخرى.

هناك قوة مصدرها لدى الانتلجسيا الجنوبية الإحساس بأن المشاركة هدفها اقتصادي، ومالي، وأمني محض يدور حول اعتبار العالم العربي مجرد سوق جنوبى، وأن أوروبا لا تهتم سوى بمواجهة موجات التطرف الأصولي الإسلامي لدخل دول الجنوب حتى لا يصتد ويحول الوجود

الحوار بين الثقافات والأديان في إطار تنوعنا الإنساني الخلاقي - وفقاً لتعمير تقرير اليونسكو الأخير - أصبح أحد أبرز ضرورات عصرنا الجديد، حتى يمكن أن يكون التنوع هو مدخلنا لتأسيس أخلاقيات عالمية جديدة في إطار الاحترام المتبادل، والتسامح والتعددية بين أنظمة ثقافية وأديان متعددة في إطار وحدة العصور الإنساني المشترك.

وعلى الرغم من أن المشاركة الأوروبية - المتوسطية تشكل في جانب منها أحد الحوارات الكبرى في عالمنا بين كتل ثقافية ودينية كبرى، إلا أن هذا النمط من المعى نحو الشراكة والحوار المتبادل لاثرانها على الجوانب الاقتصادية، والسياسية، والأمنية، يواجه باختلافات في إدراك المصالح بين أطرافها، بين أوروبا شمال المتوسط، ودول جنوب المتوسط. بل أن مواقف نخب دول ومجتمعات صفتي بحر الثقافات لا تزال تختلف فيما بينها، وفيما بين دول كل مجموعة إزاء المشاركة والحوار مع الدول الأخرى، وفيما بين دول كل مجموعة إزاء بعضها البعض، وإزاء الدول الأخرى. وسوف نقتلول إشكاليات تفعيل الجوانب الثقافية والتعليمية، عبر تناول عدة جوانب:

أولاً: العليات التي تواجه الحوار.

ثانياً: استراتيجيات عملية للمواجهة.

أولاً: العليات الحوارية:

ثمة عليات تقف إزاء تفعيل إعلان برشلونة ولاسيما في جوانبه الثقافية، والدينية والتعليمية، وبين هذات المجتمع المدني بعضها مصدره تاريخي ويرجع إلى الأدراكات السياسية المتبادلة بين دول جنوب المتوسط إزاء مجتمعات الشمال التي يتم إختصارها في الرعي الجماعي - أو اللاوعي الجماعي - بعدة صور، تتلخى على شبكاتنا الإدراكية منها: الغزاة والمستعمرون والمستغلون عبر للتكنولوجيا، الذين يعدون إنتاج صور نمطية عن الآخرين، ولدى بعض القوى السياسية الأخرى تختصر الأوروبيين في

الإسلامي العربي في أوروبا إلى بؤر للعنف السياسي الدلبي، وأن أوروبا تحاول جعل المتوسط حائط صد في مواجهة موجات الهجرة غير المشروعة إلى الدول والمجتمعات الأوروبية. ثمة أساس شائع باللاجئين ولاسيما في مجال الحوار بين الأديان والثقافات والقيم بين المجتمعات العربية جنوب المتوسط، وبين دول ومجتمعات ونخب للشمال وأوروبا عموماً. هناك صور سلبية نمت صياغتها إزاء المنظمات والجمعيات الأهلية العاملة في مجال حقوق الإنسان والمرأة والطفولة والأقليات، وهي صور سلبية للفساد الناتج عن ارتباط تمويل هذه المنظمات الأهلية بالجهات التمويلية في دول شمال أوروبا. وهي صور مصدرها عدم الانضباط المالي، وصور تنجحها القوى القومية والإسلامية المعادية للغرب عموماً، بهدف تشويه هذه المنظمات لكي لا تشارك بفعالية داخل المجتمعات العربية. هذا السياق السياسي أدى إلى إنتاج الإحصاء باللاجئين إزاء إمكان التعاون الفعال في مجال الحوار بين الأديان والثقافات بين منطقتي المتوسط.

المتوسطية وشرعية الحوار

بعض الفيارات السياسية والمدارس الفكرية للتفجيرية في العالم العربي كقوى الإسلام السياسي على اختلاف توجهاتها. وباستثناء عدد محدود من المفكرين - والقوميين العرب البعثيين والناصرين وبعض يريون في أوروبا عموماً شراً مستطيراً، أو شيطاناً خلفه اقتصادي وأمني محض، وأن هناك مخاطر محقة بالهوية العربية الإسلامية إزاء أية تفاعلات أو ارتباطات عضوية بالغرب عموماً وأوروبا خصوصاً.

هذه القوى الدينية السياسية والقومية تعيد إنتاج مجمعية من الصور التاريخية، والأماهير السياسية، وتزعمها على شبكات استهلاكية جماهيرية واسعة بحكم إنها لا تزال تدور في فلك خطابه الشعبي القديم وتوكله عبر نفس أنماط اللغة والمفاهيم والدلالة للتفجيرية، حتى مع توطينها البياني والجمالي لبعض المصطلحات الحديثة لبعض الإسلاميين والقوميين يشكون في شرعية الحوار بين أوروبا ودول المتوسط تحت ظلال فكرة المتوسطية، ويرون أنها تستهدف تفادي المشاكل التي كان يثيرها مصطلح الحوار العربي، الأوروبي منذ صدمة التلصق ١٩٧٣ وما بعدها، ويرون أن المتوسطية تستهدف إدراج إسرائيل ودول الجوار الجغرافي العربي كنزكيا في الحوار وفي المصالح والأموال، وأن هذا الاتجاه لديهم - يمثل ماكياجاً - أو تزييفاً. سياسياً لمحاولات تجميع إسرائيل وتركيا في الشرق الأوسط بدلاً عن للشرق أوسطية أو دعماً خلفها لها. ويصرف النظر عن مدى دقة هذه التوصيفات والتكديبات من الناحية الأكاديمية، والسياسية، إلا أنها جزء من استراتيجيات للتشويه السياسي للمصطلحات والشرعيات والمفاهيم، بهدف التشكيك فيها وفي القوى السياسية الناعية لها. تتميز أكثر قوة نحن إزاء تشويه الأفكار الناعية للحوار والتعاون لأسباب سياسية دلخية تنطوق بالصراع السياسي الداخلي في العالم العربي بين هذه الجماعات القومية والإسلامية السياسية،

والماركسية إزاء القوى الليبرالية، والنخب الحاكمة وزبائنها، وموخرأ إزاء القوى السلمية الناعية للحوار وإحلال السلام الدائم والمعادل بجديلاً عن الصراع في منطقة الشرق الأوسط.

هذا النمط الأخير من الصراعات يحول الحوارات الداخلية حول التعاون والانتماء الإقليمي - في أسواق جديدة -، أو الشراكة مع أوروبا من مجرد حوارات حول تبادل المصالح والقيم والأفكار وحسابات المنفعة والخسارة، وفق الاعتبارات والقيم العملية المتعارف عليها في السوق العالمية أو الأسواق الإقليمية، إلى مجالات أخرى هي المجالات الثقافية والدينية والأخلاقية، أي إلى مجالات يمكن انزال الهزيمة بهذه الأفكار الصادرة كأخطار لدى القادات السياسية ومثقفى هذه القوى السياسية الإسلامية والقومية.

أن تحويل التعاون مع أوروبا، إلى خطر داهم ضد الإسلام، وإلى نزعة صليبية جديدة، وإلى أخطار ساحقة على الهوية الدينية الإسلامية تجعل الآلة الدعاية الدينية والقومية قادرة على استنفار وتجنيد فئات اجتماعية واسعة في المجتمعات العربية إزاء هذه الأشكال من الحوار والتعاون، ويزيد من عوامل التلصق القومية، والسياسية لدى الفئات المتوسطية - الصغيرة، والوسطى - الوسطى مشاعر الإحباط والغضب والندم وتدهور أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية خلال أكثر من عقدين، ولاسيما في مصر والجزائر، فضلاً عن شيوخ مدرج جماعي مفاده عدم فعالية المصروف الأوروبي إزاء حل المشكلات العربية، ولا سيما النزاع العربي - الإسرائيلي، وإزاء الدور الأمريكي، فضلاً عن ازدواج المعايير في العلاقات مع العالم العربي.

الثقافة والدين

من ناحية أخرى هناك دول أوروبية لا تنحس كثيراً للأبعاد الثقافية في المشاركة - باستثناء فرنسا - وتركيزها كله على حركة الأموال، والاقتصاد والسوق فقط، بعض الأوروبيين يرون أن الجوانب الثقافية في المشاركة قد تؤدي مباشرة إلى الدين الإسلامي، لأن الثقافة في جنوب المتوسط العربي مرتبطة بالدين وهو ما سوف يدفع أية حوارات إلى طريق مسدود. ومن ناحية أخرى فإن بعض النخب السياسية العربية الحاكمة لا تولي الأبعاد الثقافية في التعاون أية أهمية بقدر اهتمامها بالمعونات الاقتصادية، والدعم السياسي من الحكومات الأوروبية لنظامها وحكوماتها دولياً إزاء المعارضات الداخلية ولا سيما القوى الإسلامية السياسية الراديكالية والتي تشكل خطراً على استقرارها السياسي.

إن المعوقات السابقة بعضها هيكلية وثقافية وقيمية ومعرفية ونفسية وتاريخية، ومن ثم مواجهة الفجوات الناشئة عنها في الحوار بين أوروبا وشمال المتوسط، وعرب جنوب المتوسط، بالإضافة إلى الدول غير العربية كنزكيا لإسرائيل، يتطلب مدى زمنيًا، ومن ثم استراتيجيات عملية من أجل تنشيط الحوار، والتعاون، ويستهدف خلق بؤر حوارية مستهدفة من أقوى المؤيدة للحوار والمشاركة ولاسيما في المجال الثقافي، وأيضاً القوى

المعارضة بهدف تبادل الأفكار والرؤيات وتحصيص عمليات التشويه المعمدية للحوارات بين صنفتي المتوسط واخصانها لمسابقات المكسب والخسارة السياسية الداخلية مع حكوماتها أو منافسيها السياسيين.

ثانياً: تحرير الرؤيات والادراك المتبادل:

إن عمليات تحرير الصور المتبادلة بين طرفي المتوسط من الصور السبقة والنمطية، والسلبية والنشويات المتبادلة، مسألة بالغة الصعوبة من ناحية، ومن ناحية أخرى فهي لا تتعلق بقرارات سياسية أو اقتصادية معصنة تصدرها الحكومات، على نحو ما قد يشيع وهما، لدى بعض النخب الحاكمة والمتطرفين عرييين، بأن إنتاج الصور السلبية والنشويات إزاء الحكومات الأخرى - بل إزاء الشعوب والأديان الأخرى - مسألة قرار سياسي داخلي، يرتبط بشكل النظام السياسي والإعلامي التسلسلي. في حين أن هذه الأمور تنطوي في أوروبا بفعاليات المجتمع المدني، والجامعات، والسياسات التعليمية، والمدارس الفكرية، إلخ أي إنتاج فعاليات عديدة ومستقلة لهذه الصور والنشويات، ومنها صور تاريخية سياسية أو دينية إزاء الدين الإسلامي ونظامه العقدي والاجتماعي والقيمي. إلخ.

محور الحركة نحو إنتاج استراتيجيات عملية يبدو صعباً ومعقداً بالنظر إلى العقبات الإدراكية، والفلسفية، والسياسية السابقة، وحتى الحديث عن الطابع العملي يبدو معقداً لأن أية استراتيجية عملية بهدف تفعيل الحوار والتعاون تتطلب اقتصاديات تفعيل أداء أو اقتصاديات حوارية إذا جاز التعبير، وهو ما يلزم دائماً لدى الطرف الأوروبي مخاوف من كثرة المطالب من دول جنوب المتوسط من شماليه من المعونات الاقتصادية، والتطوير. إلخ، ولا سيما في مجالات يبدو عائلتها غير آني ومباشر كالجوانب الثقافية والفنون مثلاً... من هنا بعض مكونات السياسة والحس العملي في تفعيل الجوانب الثقافية في إعلان برشلونة، سوف تتطلب دعماً أوروبياً بلا نزاع، ولكن كي يكون الحوار فعالاً لابد من بعض أشكال الدعم من دول جنوب المتوسط، سواء من خلال بذية أساسية، أو دعم مالي يتلائم مع إمكانياتها حتى تكون عمليات تفعيل موازنة ومؤثرة.

وسوف أتناول بعض مكونات مشروح قائمة الأعمال العملية التي تستهدف تفعيل الجوانب الثقافية في إعلان برشلونة عبر الجوانب الآتية:-

- ١- الحوار بين الأديان.
- ٢- الثقافة والفنون والأداب.
- ٣- الحوار بين فعاليات المجتمع المدني شمال وجنوب المتوسط.

١- الحوار بين الأديان:

تشكل الصور العنصرية والاستعلائية والسلبية عموماً أحد أكثر العقبات الإدراكية والمعرفية في علاقات أوروبا شمال المتوسط، وبين المجتمعات العربية الإسلامية، ومصدر هذا الإنتاج للصور والعنصرية العنصرية هو آلة

التأويلات والتفسيرات والشروح الفقهية واللاهوتية التي تقوم بتشغيلها وتحريكها المؤسسات الدينية في هذه المجتمعات، أي كانت خلافاتها المذهبية والفقهية، وهذا الدور الذي يلعبه رجال الدين يستهدف تحقيق أهداف متعددة أولها: الحفاظ على الحدود بين الديانة والمذهب والأديان الأخرى، ومن ثم الحفاظ على جماعة المؤمنين أو اتباع الدين والمذهب والطائفة الدينية تحت السيطرة الرمزية والطقسية. ثانياً: دعم استمرار وتماسك المؤسسة الدينية - المذهب والطائفة والسلطة الرمزية، وتوازنها تجاه اتباعها ورعاياها وإزاء الآخرين. ثالثاً: إعادة إنتاج نسق اللغة الدينية ومفاهيمها وتأويلاتها وبما يستهدف المحصور الفعال في مجال المنافسة في الأسواق للتغوية إزاء أنساق لغوية دينية أخرى حتى تلك التي تنتمي إلى ذات الديانة أو المذهب. رابعاً: تفعيل عمليات خطف اتباع أديان ومذاهب أخرى من السوق الديني والمذهبي التنافسي إذ جاز التعبير.

أن العقبات السابقة تقف ضد حوارات ناجحة بين الأديان وممثلها، ومن ناحية أخرى، يسيطر على عمليات الحوار السابقة خطاب ديني ذو طابع تمثيلي وقناعي، وذلك عبر إنتاج نص الجملات الدينية الذي يطور حول عموميات أخلاقية ودينية دوماً تفارق للصور الخاطئة والسلبية والعنصرية. ويعد خطاب الجملات الديني إزاء الأديان الأخرى، إلى غاية الممثلين الرمزيين للطلوف والمذاهب الدينية، والطابع الرسمي، والخوف من حوارات في الصق.

وثمة سبب آخر، يعمل في نقص المعرفة الدينية الدقيقة، من بعض ممثلي الأديان إزاء الأديان والمذاهب الأخرى، وهو ما يفسق الفجوة المعرفية والنفسية التي يهاد إلتاجها على شبكات متعددة للألتاج.

علامات الأزمة

إن حصاد الحوارات المتعددة منذ مجمع الفاتيكان الثاني ورويثته زائلة الصيت، علامات الأزمة، لآزالت في حدودها، ولآزال هناك خوف متبادل بين ممثلي الأديان السعادية، من محلات التبشير والإغارة الدينية، في حين أن عالما لم يعد بحاجة إلى المناقشات الدينية أو النزاعات.

أن إنتاج صور جديدة حول الأديان السماوية بعضها بعضاً - على الرغم من صعوبته - إلا أننا يمكننا بلورة عدة آليات لتحقيق ذلك:-

- ١- تأسيس منتدى للحوار بين الأديان المغاربية يشارك في تأسيسه مجموعة من المتخصصين في الدراسات الاجتماعية والسياسية للأديان، ورجال فقه اللاهوت متخصصين أكاديمياً وذلك لإجراء بحوث ودراسات حول أوضاع الأديان في الإطار المتوسطي، ويمكن هذا أن يصدر تقرير سنوي عن الأديان والمذاهب والأقليات الدينية المتوسطية.

٢- يقوم المنتدى بإعداد مبادرات مشتركة للحوار حول القيم الدينية والأخلاقية العالمية المشتركة بين الأديان والمذاهب في إطار العالم المتوسطي.



٣- القيام بدعوة الجمعيات غير الحكومية العاملة في الحقل الدنيى والمؤسسات الدينية الرسمية وللرسمية إلى ميثاق أخلاقى تلتزم به في أداء نشاطاتها سواء على المستوى القومى أو الدولى.

٤- دعوة وسائل الإعلام إلى احترام الأديان كافة وعدم التعريض بانفعال أى دينية ومذهب، وعدم التشهير، ودعوة كافة مستخدمى الأجهزة والوسائط الإعلامية المتعددة، كالإنترنت، والفاكس... إلخ إلى عدم هجاء الأديان والمذاهب الأخرى، واحترامها.

٥- مناقشة الدول الأطراف في المشاركة الأوروبية إلى إعداد مناهج جديدة خاصة بالأديان والأقليات الدينية على اختلافها، وذلك بموضوعية ونزاهة وإيجابية في مناهج التعليم المختلفة للطلاب، على اختلاف درجاتها، والجامعات بهدف إنتاج صور إيجابية متبادلة بين كافة الأديان والثقافات المتوسطية.

٦- البحث في إمكان إصدار بيان للتسامح التاريخى بين الأديان والشعوب والثقافات المتوسطية، من الدول الأوروبية المستعمرة ازاء الدول العربية لثى خضعت لهذا الاستعمار، وتتضمن قبولاً ومغفرة وتسامحاً من ممثلى هذه الشعوب والأديان للبدء في مرحلة الحوار والتعاون الجديدة بين هفتى المتوسط، ويمكن أن تساهم بعض المنظمات غير الحكومية ومراكز البحث في المبادرة لتلبية كافة أشكال الدعم لهذه المبادرة.

٧- دعم أنشطة ومبادرات بعض جماعات المجتمع العاملة في إطار الحوار بين الأديان عموماً، ومحاولة تأسيس آلية للحوار المستمر بينها لتبادل الخبرات، ومثالها الأبرز جمعية سانت إيجيديو Saint Egidio الإيطالية وهى جمعية غير حكومية تلعب أدواراً بارزة دولياً، وفى داخل المجتمع الإيطالى، في مجال الحوار بين ممثلى الأديان العالمية كافة أو في المجال الإنسانى، أو محاولة حل بعض النزاعات الدولية كما حدث في موزمبيق، وجواتيمالا، ومحاولاتها لإجراء حوار بين القوى المتنازعة فى الجزائر... إلخ.

٢- الثقافة الفنون والآداب:

العلاقات الثقافية بين طرفى المتوسطية تنسم بالاختلال التاريخى، وبعضها يسم بالنظرية الاستعمارية من الضرف الأوروبى ازاء إبداعات ولتفاج مقفى ومبدعى الجنوب المتوسطى، ومع ذلك فهناك حركة إيجابية نحو ترجمة وتقديم مبدعين عرب خلال السنوات الماضية.

على الرغم من الإنتاج السينمائى المصرى والفركى السعدي إلا أن الأفلام المصرية والتركية التى تعرض فى دور العرض الأوروبية سنويا محدودة جداً.

من أوجه الفجوات الثقافية بين طرفى المشاركة المتوسطية النقص فى الترجمة عن اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية سواء فى مجال العلوم الاجتماعية، والإنتاج الأدبى والروائى والنقصى والشعرى والنقدى، ومن ناحية أخرى هناك نقص فى ترجمة الإبداع الأدبى العربى إلى اللغات

الأوروبية، وخضوع الترجمة لمبادرات فردية. من ناحية أخرى هناك خلل فى العلاقة الثقافية بين أنصسى دول شمال أوروبا، وبين الدول العربية جنوب المتوسط عموماً، ولازالت الأعمال الأدبية المترجمة أو النقصية أو الفكرية محدودة جداً، ولا تكاد تذكر للذاكرة الثقافية العربية إلا أعمال أندرسن، ودرونيما، وماكس فريش، إن خراط الإبداع الشعرى والأدبى والنزوى عموماً فى شمال أوروبا لا تكاد تعرف عربياً وأكاد أجزم بأنها مجهولة لدينا. أن أزمة تبادل الرؤيات والأفكار والمبادئ تعود إلى هذا النقص الشديد فى الترجمة، ومن هذا اقترح ما يأتى:-

١- أن تقوم مجموعات متخصصة بإعداد قائمة أعمال للترجمة عن الأدب والعلوم الاجتماعية من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية، وتركز تحديداً على دول شمال أوروبا لمد الفجوة فى المعرفة بها واستكمال الترجمة عن اللغات الأوروبية الأخرى.

٢- تأسيس مؤسسة متوسطة غير حكومية للترجمة أو إعداد برنامج أوروبى - متوسطى للترجمة إلى اللغة العربية، ومنها إلى اللغات الأوروبية، بهدف بناء جسور لحوار ثقافى متوسطى فعال.

٣- البحث فى إطلاق مبادرة لأيام ثقافية أوروبية فى العالم العربى، وأخرى عربية فى أوروبا، تقدم فيها الفنون والإبداعات الموسيقية والتشكيلية والأدبية تشكيلة مع إيلاء عناية خاصة لإبداعات اللغات المحرومة والأكثر هشاشة فى المجتمعات العربية كإبداعات المرأة.

٣- الحوار بين فعاليات المجتمع المدني شمال وجنوب المتوسط:

المجتمع المدني مصطلح يوظف كثيراً فى الخطاب السياسى والاكاديمى والإعلامى جنوب المتوسط، ولكن توظيف المصطلح يائنيا لا يعنى حضوره التاريخى، أو على الأقل مطابقة الواقع الاجتماعى - السياسى فى المنطقة العربية عموماً. هناك محاولات لتشكيل مجتمع مدنى، ومن ثم نحن ازاء عمليات تشكيل لازالت تولجه عوائق هيكلية وثقافية وبعضها يتعلق بمشكلات التنوير والتطور الاجتماعى فى العالم العربى، إن جمعيات الدفاع عن حقوق المرأة والأطفال، وجمعيات حقوق الإنسان... إلخ هى تعبير عن الوجهة الجديدة من الجمعيات غير التقليدية المعاصرة بالتشريع، والأدوات الأمنية والبيروقراطية، لنظف مجرد كيانات شكلية وعاجزة عن الفعل الاجتماعى الفعال، إن الجمعيات لا تزال تراجمه بمنزلة من الشك فى أدوارها، وفى القامتين عليها من قبل السلطات السياسية والأمنية والإدارية جنوب المتوسط بوصفها بوز جديدة يمكن أن تكشف مصدراً لحد الاستقرار أو تشويه صورة الحكومات والسياسات العربية. ومن ثم يترعرع النشاط فى هذه الجمعيات لانعلاق حينا أو المضائقات الأمنية حينا آخر.

ورعما عن هذه الأساليب المتعددة من التشكيك فى شرعية هذه الجمعيات سياسياً وثقافياً، وتشويهها والقائمون عليها من النشاط، إلا أن هذه الجمعيات أصبحت أحد مراكز الحيوية الاجتماعية والثقافية فى المجتمعات



العربية جنوب المتوسط.

ولا شك أن هناك أشكالاً من التعاون بين طرفي المشاركة المتوسطية الأوروبية - العربية، في مجال جمعيات المجتمع المدني وفاعليه، إلا أن أشكال التعاون لازالت مقصورة على الدعم المالي من أوروبا، ولا سيما بعض مؤسسات أقصى الشمال الأوروبي، أو بعض الندوات أو ورش العمل المحدودة. ولا شك في إيجابية هذه الأشكال، وفاعليتها إلا أنها لا تزال مقصورة على أعداد محدودة من محترفي هذه الجمعيات في ورش العمل أو الندوات الأوروبية، الأمر الذي يتطلب التحرك عبر حزمة من الأدوات المختلفة يمكن لنا اقتراحها فيما يأتي:-

١ - إنشاء منتدى متوسطي للجمعيات والمراكز غير الحكومية العاملة في مجال المجتمع المدني وحقوق الإنسان والمرأة والأطفال والجماعات المحرومة ودات التعليل غير الملائم. ويستهدف هذا المنتدى عقد ورش عمل وندوات تستهدف تكوين وتطوير آليات عمل تستهدف انماء ثقافة حقوق الإنسان والمرأة والجماعات المحرومة، ومن ناحية أخرى إجراء حوارات تستهدف ما يأتي:-

أ - إعداد ميثاق أخلاقي بالمبادئ والمعايير المهنية والأخلاقية الخاصة بالعمل التطوعي في مجال حقوق الإنسان عموماً، سواء بعدم التمييز العرقي

أو الديني، وعدم التمييز الديني أو العرقي أو القومي أو اللغوي بين المواطنين إلى آخر مناهي ومعايير نظام حقوق الإنسان بأجيالها المختلفة، وذلك لوضع نشاط ومنظمي حركة حقوق الإنسان والمرأة والأطفال أمام مسئوليتهم الأخلاقية والقانونية والسياسية.

ب - انشافية في عمليات الدعم المالي للمنظمات غير الحكومية عموماً في المجتمعات العربية والمتوسطية عموماً.

ج - إعداد تقرير سنوي عن تقييم أداء وادوار وفعالية المنظمات الأهلية غير الحكومية وانضباطها المالي، وإدوارها في مجال حقوق الإنسان والثقافة المدنية والديمقراطية في الدول والمجتمعات العربية جنوب المتوسط.

د - المعنويات السابعة تبدو في بعضها، وكأنها تريد إحداث تغييرات جريئة، وهي بعضها الآخر تحلّي وكأنها سعي لما ينبغي أن يكون، أي تبدو كنزعة مثالية أكثر منها واقعية، وتنطلب بمويلاً هائلاً لإجرائها، أو اتعافت سياسية كي يمكن إدخالها طور التنفيذ. وكل هذه الملاحظات تبدو صحيحة، ولكن بعض المقترحات العملية غير المطروحة والتي لا تحتاج إلى إفاق مالي ضخم ربما تكون هي بداية لمشروع خطة عمل. مجرد بداية على مسار طويل بين متفتين وعالميين.

صراع الحضارات وثقافة الإرهاب

سعد هجرس

رئيس الوزراء الإيطالي بير لمكوني ورئيسة الوزراء البريطانية السابقة مرجريت تاتشر، فضلاً عن الاعتداءات والحدوشاء العنصرية المتزايدة في سائر أنحاء الغرب ضد العرب والمسلمين الذين لا ناقة لهم ولا جمل في الصراع الدائر بين بوش وبين لادن.

زد على ذلك أن الذاكرة العربية، والإسلامية، لم تنس بعد للفظ الغربي - والأمريكي بالأساس - حول «صدام الحضارات»، الذي يعود على لسان صمويل هنتنجتون مقولات «كبلينج»، عن أن «الشرق شرق والغرب غرب..» وللقاء بينهما من رابع المستحيلات..

ووجد بعض الكتاب الغربيين ضلله في نظرية صدام الحضارات، وأصناف إليها نكهة دينية، حيث قال هؤلاء إن الإسلام الذي أسموه «الخطر الأخضر» - أصبح العدو رقم واحد للحضارة الغربية بعد سقوط الاتحاد السوفيتي واختفاء «الخطر الأحمر» الشيوعي.

هل أنت مع أمريكا ضد الإرهاب والإرهابيين؟
أم أنت مع أسامة بن لادن والطالبان ضد الأمريكان الكفار،؟!

هكذا.. ثم وضع العالم على قرني الاحراج - كما يقول المناطق - منذ عاصفة الطائرات الانتحارية ضد البنتاجون ومركز التجارة العالمي في الحادي عشر من سبتمبر الماضي.. فاما أن تكون مع هذا أو مع ذاك!

وقد عبر الرئيس الأمريكي جورج ووكر بوش عن هذا الاختيار الجباري، - أما.. أو - بقوله في خطاب إعلان الحرب أمام الاجتماع الموسع لمجلس النواب ومجلس الشيوخ: «من ليس معنا فهو مع الإرهاب»، بشكل يعيد إلى الأذهان «مبدأ» وزير الخارجية الأمريكي الأسبق جون فوستر دالاس - في دروة الحرب الباردة - الذي لخصه بعبارة الشهيرة «من ليس معنا فهو ضدي».

أما المعسكر الآخر فلم يكن بحاجة إلى المزيد من الاسهاب في شرح مبررات الانحياز معه أو ضده، لأنه باختصار واجاز شديدة وصف خصومه بأنهم «كفار»، فانت إبن إذا وقعت مع بن لادن وطالبان فإنه تصع نفسك في صفوف «حزب الله»، وإذا اخذت الوقوف خارج هذا «الحزب» فأنتك تلقى بنفسك إلى التهلكة والكفر والالحاد والعباد بالله.

ووجد «حزب بن لادن وطالبان» تبريراً فكرياً لنظريته في تصريحات علنية صادرة عن المعسكر الآخر. ومن أشهر هذه التصريحات تأكيد الرئيس الأمريكي جورج بوش عزمه على شن حملة صليبية، Crusade. كما قال بالنس ضد من أسماهم بالإرهابيين. ورغم أن البيت الأبيض قال إن الكلمة كانت «زلة لسان»، ورغم أن الرئيس الأمريكي لم يتوقف عن الإشادة بالإسلام حتى يكاد المرء أن يتصور أنه قد اعتنق الديانة الإسلامية بالفعل، بل أصبح مثل كرة العليد.. تزداد كبراً كلما تدمرجت، وقد اكتسبت بالفعل مصداقية أكبر مع تصريحات خرقاء أخرى لمسؤولين غربيين من أمثال

صراع ديني .. لا ديني
هكذا تندهي الخيوط واخطلعت الأوراق - من الجانبين - لترسم صورة زائفة للصراع الدائر وتحطيه أبعداً دينية، في حين أنه أبعد ما يكون عن الأدیان، بل إن أسمايه «دينية» ملئة في المانة.

والدليل على ذلك أن ما يسمى «بالتحالف الدولي» الذي تقوده أمريكا ويشن الحرب على أفغانستان يضم مسلمين كثيرين.

فهناك - أولاً - أكثر من أرمعامة جذدي وضابط مسلم بين قوات مشاة البحرية الأمريكية (المارينز)، حتى أن الإدارة الأمريكية أرسلت إليهم خطيباً وإماماً يؤمهم في الصلاة أثناء وجودهم على حاملات الطائرات التي تنطلق منها طائرات الموت والدمار.

ثم إن أهم حليف إقليمي لأمريكا في هذه الحرب هي باكستان التي تكاد أن تكون «القاعدة» الرئيسية التي يطلق منها العدوان على الشعب الأفغاني.. وباكستان - كما هو معروف - دولة إسلامية يسكنها أكثر من مئة وخمسين مليون يؤمهم في الصلاة يؤيد الجنرال بريوز مشرف ويضمهم الآخر يعارض خضوعه للدليل للامريكان.

كذلك الحال بالنسبة لجمهوريات آسيا الوسطى الإسلامية، التي فتحت أجزاعها ومطاراتها وأراضيها للقوات الأمريكية كي تعمل بحرية ضد المسلمين في أفغانستان.

أضف إلى ذلك أن منظمة المؤتمر الإسلامي - بجلالة قدرها - لم تتخذ موقفاً ضد العدوان الأمريكي على أفغانستان، مما جعل الرئيس الأمريكي جورج بوش يكيل لها المديح والثناء.

وبالمقابل فإن جبهة الصالحين للعدوان الأمريكي على الشعب الأفغاني المسكين لا تضم مسلمين فقط، بل لكل المسلمين هم الأقلية فيها. ومن المدهش أن نلاحظ أن التحركات الجماهيرية الأكبر والأكثر تأثيراً في مواجهة هذا العدوان الأمريكي تجري في الغرب أيضاً، في لندن وبارلين

وروما وغيرها من العواصم الأوروبية والعمالية، وتقودها فصائل أوروبية علمانية ويسارية وليس جمعيات إسلامية أو منظمات دينية. وإننا كان لهذه الوقائع من معنى فإن هذا المعنى هو زيف إقحام الدين، في هذا الصراع، والدنيوي.

وحتى إذا نحينا جانب، اللكحة الدنيوية، للحرب المجنونة الدائرة، ونظرنا إلى سببها المباشر المعلن، ألا وهو، الإرهاب، فإننا لن نجد إلا نشوفاً مماثلاً وخلفاً متعمداً للأوراق.

صحيح أن الهجوم الخيالي الذي تعرضت له أمريكا في ١١ سبتمبر الماضي كان عملاً من أعمال الإرهاب، لكنه استهدف مدنيين أبرياء في المطارات الانتحارية، وفي برجى مركز التجارة العالمي. وهؤلاء لا ذلة لهم ولا جمل في الصراع الدائر.

لكن الصحيح أيضاً أن أمريكا - برغم حملتها المجنونة - ليست ضد الإرهاب من حيث المبدأ وعلى وجه العموم، وإنما هي ضد الإرهاب الموجه إليها على وجه الخصوص، أما فيما عدا ذلك فإنه لا يعنها بل ربما تباركه وتشجعه في بعض الأحوال.

خذ على سبيل المثال إرهاب الدولة الذي تمارسه إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني، والذي تستعين فيه بالأسلحة التي تزودها به أمريكا.. إن هذا الإرهاب المسافر والخطير لا يشغل أمريكا كثيراً، بل هي تبتدي تسامحاً كبيراً تجاهه. في حين أنها تقيم الدنيا ولا تقعدا إذا ما حاول الفلسطينيون الرد على هذا الإرهاب القتل والرقع بعمليات محدودة الأثر والنتائج.

خذ على سبيل المثال - أيضاً - أمريكا مع أسامة بن لادن وحركة طالبان. وكيف أنها شجعت بن لادن والمطالبان واغتنقت عليهما بالمال والسلاح والغطاء السياسي عندما كانوا يمارسون تلك الأعمال نفسها ضد الاتحاد السوفيتي، ثم كيف قلبت لهم ظهر السج عندما استهدفت العمليات نفسها المصالح الأمريكية.

لقد كانت أمريكا (ونظراً للإنجليز) تسميهم، «المقاتلون من أجل الحرية» عندما كانوا يحاربون السوفيت، والآن فإنها تسميهم «إرهابيين» بعد أن انتقد السحر على الساحر.

الأصولية .. صناعة أمريكية

والمفارقة المثيرة هي أن الإدارة الأمريكية لم تساند «الأصولية» الأفغانية إبان الوجود السوفيتي في أفغانستان فقط، بل إنها فعلت ذلك قبل ذلك بستوات، وبخاصة عندما تبنت بعض الحكومات الأفغانية مشروعاً للفتنة والإصلاح (لا سيما في ظل حكم نور محمد طراني). (في تلك الفترة قال مرجع سياسي مرموق، هو فرد هالديلي، إن ما تحقق في غضون عامين أكبر مما تحقق عبر قرون. حيث تم وضع الإصلاح الزراعي موضع التطبيق للخروج من رقة الانقطاع، وتحرير المرأة، ووضع لجنة العلمانية والفصل بين الدين والدولة.

ولن ينسى التاريخ أبداً.. وربما لن ينسى لأمریکا.. أن واشنطن هي التي جمعت أكثر القطاعات مرجعية وتختلفاً من رجال الدين. وعيانتهم ضد هذه الإصلاحات الاجتماعية والديمقراطية بدعوى أنها إصلاحات منافية للدين والتعاليم الدينية.

بعبارة أخرى.. كانت الولايات المتحدة صاحبة «الفصل» الأكبر في زرع «الأصولية» والتطرف في الأرض الأفغانية. وعندما تشكو واشنطن اليوم من هذه الحجة للهائلة التي أحكمت سيطرتها على أفغانستان واشتد عودها حتى ألمقت الأذى - في نهاية المطاف - ببعض المصالح الأمريكية، فإننا يجب أن نتعترف بأنها هي المسئولة الأولى عن زراعة هذه اللحية على اختلاف أورانها.

خذ على سبيل المثال - كذلك - الكيفية التي تريد بها أمريكا محاربة الإرهاب.

إنها تفعل ذلك بنقض منهج أكثر دول العالم الثالث تقيفاً، حيث تركز على المعالجة «الأيضية» والصكرية، وتستبد الرؤية الموضوعية الأمتل والأعق، خاصة عندما تعمد هذه الرؤية الموضوعية ضرورة إعادة النظر في سياسة أمريكا الخارجية التي تخلف لها طابوراً لا نهاية له من الأعداء.

فليس من قبيل العصف أو الأفاعيل تذكر أمريكا بأن سياستها، المتغيرة، وتشجيعها للبلطجة الإسرائيلية وحصارها للظالم للشعب العراقي.. إلخ، كفيل بخلق مناخ من الاحباط، وأن هذا الاحباط كفيل بالفراغ شتى أنواع الإرهاب والكراهية لأمريكا (إسرائيل).

وقد قال مستشار الأمن القومي الأمريكي بريجنسكي شيئاً من هذا القبيل، لكن عندما قال الأمير السعودي الوليد بن طلال الكلام نفسه الذي قاله بريجنسكي، قامت أمريكا ولم تقعد، وعبر عن ذلك عمدة نيويورك ورولف جولياي الذي تصرف بجلبطة وقلة ذوق وغطرسة ورفض شيكا بعشرة ملايين دولار تروح بها الوليد لصالح مدينة نيويورك!

إن.. أمريكا ليست ضد الإرهاب صموماً.. وإنما هي ضد الإرهاب الموجه إليها (وإلى إسرائيل) خصوصاً.

وليس هذا هو المهم فقط.

الأهم هو أن الحرب المجنونة التي تشنها أمريكا ضد أفغانستان ليس لها علاقة مباشرة بالهجوم الإرهابي الذي تعرضت له في الحادي عشر من سبتمبر.

فهى - أولاً - قد أخفقت - أو على الأقل قد أجمعت - عن تقديم دليل دامغ عن مسؤولية أسامة بن لادن عن الهجوم على البنتاجون ومركز التجارة العالمي.. والجمرة الخبيثة.

وحتى إذا كان بن لادن هو الذي قطعها - وهو ما نشك فيه كثيراً.. فإن أي عاقل لا يصدق أن هذه «الأمم» الهيبية (من حملات طائرات وقوات خاصة وتحالفات دولية وإقليمية تشمل أكثر من أربعين دولة) تم حشدنا للقضاء على هذا الشخص النحيل.. أسامة ابن لادن وأنصاره.

ومفهوم أن الدول الكبرى لا ترتجل، ولا تترك خططها الاستراتيجية
لردود الأفعال.

أى أن أحداث سبتمبر كانت بالنسبة لإدارة بوش مجرد ذريعة لفتح
الملفات وإخراج الخطة المرسومة النائمة فى الأدرج ومحاولة وضعها موضع
التطبيق.

والواضح أن الإدارة الأمريكية اخترعت «الفاعل» حتى قبل التحقيق،
وقالت أنه ابن لادن الموجود فى أفغانستان.
فهى تتلمظ للوجود فى أفغانستان تحديداً.. واليوم قبل الغد.

إرهاب يسمونه الهيمنة لماذا؟

الأسباب لم تعد سرّاً.. فهذه البلاد هى البوابة المشرقة على بحيرة
النزور الكبيرة فى آسيا الوسطى والنسب يقدر الحبراء لبها تزدوى على أكبر
ثالث أحيائي للنزور فى العالم (بعد سيبيريا والخليج).
فصلاً عن أن من يتحكم فى أفغانستان ستكون له الأفضلية فى إعادة
رسم خريطة التواريات ومعادلات القوة بين الأطراف الدولية والأقليمية
المؤثرة (أمريكا والصين وروسيا والهند وباكستان وإيران).
أضف إلى ذلك أن هناك مدرسة فى أمريكا ترى أن موازين القوى
لحالية تعطى الفرصة للإمبراطورية الأمريكية بالنوسع واحتث آخر
جيوب المقاومة. لهذه الطموحات الإمبراطورية الأمريكية، بما يجعل من
هذه الحملة الصليبية، تجريدة، لقاديب، البقية الباقية من «المتمردين»
والرافضين لدخول بيت الطاعة الأمريكى، أكثر من كونها حرباً لمكافحة
الارهاب.

والأمريكان.. وفقاً لهذه الرؤية - ينطقونها. إرهاب، ويتجهونها، هيمنة..
وبينما يستخدم الأمريكان كلمة «الإشراق» لوصف حصونهم فإن أسامة
بن لادن وحركة طالبان - كما قلنا - يردون التحية بأحسن منها فيصنفون
زعماء العرب بـ «الكفار»، والرئيس جورج بوش بـ «رأس الكفر»، ورغم أنهم
لا يظنون مسؤوليتهم عن الهجوم الانتحارى على واشنطن ونيويورك فإنهم
يداركوه ويرغمون أن «كوكبة من كواكب الإسلام» هى التى قامت به،
ويحذر المتحدث باسمهم من ركوب الطائرات وسكنى البنايات المرتفعة فى
تهديد صريح يوحى بأنهم سيهاجمون طائرات الركاب والبنايات الشاهقة.
ويصرف النظر عن أن هذه التهديدات تمثل قصر نظر سياسى من حيث
تنبئها للاعتداء على المدنيين الأبرياء، فإنها بعدم حذمها محابية للأمريكان
تكن يشنوا هجومهم على الأهداف التى تدعون أنها تأوى الإرهابيين الذى
يعترفون على الملأ بأنهم لا يدورون عن معرض المدنيين الأبرياء للخطر.
وهكذا.. بفساند الأتقان وطيفاً، الأمريكان وابن لادن، ويعيدان إنتاج
معصهما المحض. فتهدد اب لادن نوع الذريعة للأمريكان كى يشنوا
اعتداءاتهم، والاعتداءات الأمريكية - التى يروح الأبرياء حتمية لها - تحلق





مزيداً من الإحباط، والإحباط يولد مزيداً من نسل ابن لادن.. وهكذا دواليك.. حلقة شديدة مغلقة لا أول لها ولا آخر.

وخلاصة هذه الدائرة الشريرة أن البشرية ليست أسيرة «افتراء» ويلطحة أميركا، أو إرهاب ابن لادن.. فالأثنان أحلاهما مر، والأثنان وجهان لعملة واحدة، والأثنان يشاندان وتطوينا كما لا حظنا.

والانحياز إلى أي منهما ليس هو الخيار الوحيد للبشرية.

فليس هناك فارق بين أن يستخدم «الأشراق» إذا استعرنا تعبير الشيخ ابن لادن - الذين يستخدمون حاملات الطائرات والقتال الذكية أو الغيبة لمسح القرى العزلاء من فوق وجه الأرض وتزويق المئات من سكانها القرويين البسطاء إلى أشلاء.

ولذلك.. فإنه ليس قدراً محضاً ومكتوباً على جبين البشرية أن تقف إما مع الرئيس جورج بوش أو مع الشيخ أسامة بن لادن.

إما مع جنود القوة وطرسة البلطجة الكونية أو مع جنود التعصب ومرارة الأحباط وغواية الإرهاب الأعمى الذي لا يفرق بين مذنب وبراءة.

فهناك أمل - لا يزال - في طريق ثالث (غير الطريق الثالث لرئيس الوزراء البريطاني توني بلير بالطبع).

هذا الطريق الثالث هو ببساطة الانحياز إلى العقل والعدالة، أما الانحياز إلى محاربة الإرهاب بكل أشكاله وألوانه، دون انقضاء أو تمويه بما يعنى

محاربة الإرهاب (القطاع الخاص) أي إرهاب الأفراد والجماعات، وإرهاب الدولة (أي إرهاب الحكومات) أيضاً أساساً، وبما يعنى التمييز بين الإرهاب الأعمى وبين حركة المقاومة الوطنية والكفاح المشروع ضد الاحتلال

والهجمة، بما فى ذلك الكفاح المسلح المشروع، وبما يعنى الانحياز فى المقام الأول إلى المدنيين الأبرياء - دون تمييز - فلا يجب أن تقف البشرية

ولا تقعد بسبب موت مدنيين أبرياء أمريكيين، ويصمت العالم صمت الغيور عندما يموت أصناف مصاعقة من المدنيين الأبرياء فى أفغانستان

أو فلسطين أو العراق.. فهذا الصمت هو أحد الأسباب الرئيسية التى تحلق وطيفة لأولئك الذين تنمو لهم أنياب وأظفار ويسمون فيما بعد

بالإرهابيين.

فهل نتعلم؟؟

الإسلام والغرب

كاى حافظ *

بالإسلام وهي المجتمعات التي قُطعت شوطاً في توجهها نحو بناء المجتمع المدني تمثل تساؤلاً لدى المؤمنين بقيم الحضارة الغربية حول إمكانية عودة التاريخ إلى الوراء وهو ما يرفضه الغرب، بالإضافة إلى التساؤل حول مصير المجتمع العالمي المصطبغ بالثقافة الغربية. ألم تكن الخليج وأزمة الجزائر ثم أخيراً الصراع في البوسنة بمثابة مؤشرات إلى عودة التاريخ ١٣٠٠ عام من الصراع الحضاري بين الغرب وبين الإسلام؟

مظاهر الاختلاف والاتفاق

إن الثقافات أو الحضارات كما يسميها هنتجتون Huntington هي بمثابة مفردات يمكن استئصالها في تحليل شئون السياسة الدولية وفي إطار حدود معينة فقط. لكن هنتجتون يطرح اختلافات الحضارة الغربية عن الحضارة الإسلامية حقيقة ثابتة لا تنفي، كما يرى في وجود صراع متحلل وموحد في نظام عالمي ما شرطاً على صحة نظريته عن صدام الحضارات. ومن ربه نظر علم الأنثروبولوجيا الحضارة فإن هنتجتون هو الخطيء إذا ما رأى الشرق والغرب باعتبارهما عالمين منفصلين لأنه يصفهما بوصفهما إلى مجتمعين مختلفين ومتعارضين في السجايا الجوهرية.

إلا أن تلك الصورة المليئة بتناقضات العالمين الإسلامي والغربي تظهر تقارباً بينهما ومن خلال منظور تاريخي، فاعتبار الشرق الإسلامي حتى الصين أحد أجزاء الغرب أمر لم يأت من فراغ. كما تظهر الديانات التوحيدية الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام ما يبلها من توازن كبير. والفكرة المركزية لتلك الديانات الثلاث هي تحقيق الخلاص للإنسان بالرغم من أن الإسلام يعتبر عقائده مثل عيسى ابن الرب والتطيق وميراث الإثم والخلال والفقران معتقدات غريبة عنه، فرسالة الإسلام تبعث وتركز على العلاقة المباشرة بين الله والإنسان. إذا فهي لم تطرح إلا عقلاً من القضايا اللاهوتية بل ركزت رسائلها على المسائل الاجتماعية وحياة الإنسان الفرد. وقد استند الإسلام في مرجعيته إلى النبي إبراهيم (ح) كما استندت اليهودية والمسيحية إليه في أساسهما من قبل الإسلام. ويتسامع القرآن الكريم مع اليهود والنصارى ويهدم أهل كتاب كما اعتبر المسيح نبى الإسلام. ويربط الإرث اليوناني للتناقض للشرقية والغربية فيما يخلق بالإشكاليات الدينية وما عدلها من الإشكاليات الأخرى. ففي أوروبا وفي العصور الوسطى المتأخرة كانت الفلسفة الشائعة هي الفلسفة العربية التي مثلها ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧) وابن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨) وموسى بن ميمون (١١٣٥ - ١٢٠٤) وهم من ترجموا وشرحوا مؤلفات أرسطو الطبقة والطبيعية والفلسفية، وقد صارت المؤلفات الأرسطائية بفضل الترجمات والتفسير العربية متاحة للأوروبيين وهي التي كانت أساس التقدم الحضاري الغربي.

الإسلام والدولة المدنية

واللهمة الأوروبية ما كانت لتنتج إن لم تعترف بفضل العلوم المنقولة من الشرق الإسلامي. وهكذا فإن العالم الإسلامي لن يتقدم ما لم يتقبل تأثير

إذا كان للعصر الذي نعيشه اليوم روح تميزه فقد اكتشفها البروفيسور صموئيل هنتجتون (Samuel P. Huntington). فلم يحظ أي عمل آخر في مجال السياسة الدولية بمناقشات مستفيضة مثلما حظيت به نظرية «صدام الحضارات» لصموئيل هنتجتون الأستاذ بجامعة هارفارد. فقد افترض صاحب النظرية أن الخلاف بين الشيوعية والرأسمالية في المجالات السياسية والاقتصادية والأيديولوجية قد فقد معناه بالفعل بعد نهاية عصر الخلافات بين الشرق والغرب (الحرب الباردة)، وأن العالم يشهد بدلا من ذلك عصرا جديدا من صدام الحضارات مع بعضها البعض.

وبالرغم من أن بنية الدولة القومية مازال موجوداً، فإنها لم تعد السبب الرئيسي في اندلاع الحروب والصراعات. وينطبق نموذج الدولة القومية على الغرب والكونفوشية واليابان والإسلام والهندوسية والسلاف الأرثوذكس الشرقيين وأمريكا اللاتينية وربما أفريقيا أيضاً. وكما هو مألوف منذ القرن الماضي تمثل الأقاليم المابقية الحضارات الكبرى على الكرة الأرضية. ويرى هنتجتون أن الإسلام والغرب يمثلان أهم خطوط الصراجه العالمية في القرن الواحد والعشرين. وتظهر بوضوح أعراض أزمة العلاقات بين العالم الغربي وبين العالم الإسلامي الممتد من المغرب حتى إندونيسيا ويمكن مركزه الديني في بلدان الشرق الأوسط العربية. لم تسقط الثورة الإيرانية بقيادة آية الله الخميني سنة ١٩٧٨ - ١٩٧٩ حكم شاه إيران رضا بهلوي فقط، بل إنها أسست جمهورية إسلامية قدمت نموذجها باعتباره نموذجاً سياسياً وحضارياً بديلاً عن نموذج الديمقراطية الغربية. وقد عادت الأصولية الإسلامية مستندة إلى القرآن الكريم والشرعية الإسلامية لتواجه البديهييات الغربية، وتسير على مفاتح المستقبل والتقدم الإنساني، بالرغم من كل الأزمات والصراعات السياسية التي يعيشها العالم الدامي. إن استخدام الرموز العربية الدينية وتنمى تيار صيغ المجتمعات الشرقية

البناء الفكري الأوروبي. فالعائلة الفرنسية التي غزت مصر بقيادة نابليون بونابارت (١٧٦٩ - ١٨٢١) في سنة ١٧٩٨ قد أحدثت نفعة نحو التحديث بتكليف من الوالي محمد علي نائب السلطان العثماني محمد الثاني (١٧٦٩ - ١٨٤٩). ولم تتطور فكرة حدود الدولة العثمانية في أقاليم السلطنة العثمانية العربية حتى سنة ١٩١٨ حيث تم الاتفاق على مشروع السلام الهكمن من أربع عشرة نقطة وهو المشروع الذي اقترحه الرئيس الأمريكي وودرو ويلسون (Woodrow Wilson). وقد تأسست دولة الدستور في الشرق الأوسط في إطار حق تقرير المصير للشعوب في أقاليم الاحتلال السابق.

وكان التحول السياسي الذي جعل من الإمبراطورية الإسلامية دولاً مدنية صغيرة تحولاً يسيراً بالمقارنة مع عملية جمع سلطة الدين والدولة في شكل نظام واحد، كما تطالب الأقليات الأصولية بوحدة الدين وسياسة الدولة تحت شعار الإسلام دين ودولة. وهي لا تستند في دعواها إلى مبدأ قرآني محدد، وهذا ما يؤكد في عهد خلفاء الرسول (ص) حيث اتحد مسار سياسة الدولة الإسلامية على التفاعل مع القوى العالمية وروح العصر. وصارت الشريعة وتفسيراتها بواسطة علماء الدين في خدمة مشروعية الحاكم كما كان الحال مع الملكية الأوروبية المقدسة (الملك هو رئيس الكنيسة). وهكذا يتم تقرير الثقافة السياسية في العالم الإسلامي في الواقع ومنذ قرون بواسطة منهج فصل الدولة عن الدين. وهذا مماثل للمبدأ الإنجيلي «أعط ما لقيصركم وأعط ما للرب للرب». وكان هذا المبدأ هو الأساس الذي رفضه الإصلاحيون الأوروبيون شعاراً لهم من أجل النهضة الأوروبية.

ولا نود في تاريخ الإسلام السني أو الشيعي نموذجاً للسلطة اللدنية يشبه نموذج النظام السياسي الموجود في إيران الآن. ويركز الأصوليون منذ عقود على مجال التربية الاجتماعية فقط، خاصة وأن معظم البلدان الإسلامية لا تطبق الشريعة الإسلامية تطبيقاً كاملاً في كل المسائل القانونية، لذا فهم يهدفون إلى المحافظة على التطبيق القانوني العازم لأحكام الشريعة على سبيل المثال تنفيذ المزمعين عقوبة قتل العصاة وعقوبة الزم في حالة الزنا وهي النصوص الخافضة عن العقوبات. إلا أن الحركات والحكومات الأصولية وبشكل متناقض لا تحيي العودة إلى الصور الواسعة لفصل الحاكم بالشعوب التي حققها النهضة الأوروبية في هذا الصدد. وتصل غالبية الأصوليين إلى تأسيس نماذج سياسية تستبدل فيها علف الثوار والسلطة اللدنية المطلقة بأحزاب تحكم الحياة العامة. وهي لا تصمد إمكانية السماح بشكل محدود من التعددية والليبرالية الاقتصادية ونيل الصف والإزهاب.

ومنذ ثلاثين عاماً عندما نشأت الأصولية من خلال الجماعة الإسلامية في مصر شهدت الساحة السياسية تياراً ثانياً قوياً مثل تيار الحفلة الإسلامية وقد وصف بأنه بمثابة الإسلام الإصلاحي. وعندما حاول التيار الأصولي التدقيق في نموذج دولة الدستور الغربي والتقدم العلمي والتقني ودين الإسلام أصبح ذلك التيار دليلاً مؤثراً على تقارب النشطاء الغربيين والإسلامية. فالقرآن الكريم مثل اليهودية والمسيحية، وكما يردد المعاصرون

اليوم، متوافق مع حقوق الإنسان والديمقراطية والليبرالية والأشدركية أو الرساملية. هكذا فإن الإسلام لم يأمر في القرن الكريم بحجاب المرأة أو تعدد الزوجات قسراً، إلا أن التقاليد الإسلامية أحكام الشرع قد فرصتها بالفعل عندما تقرر أن المرأة اجتماعياً وسياسياً تخضع لسلطة الرجل. وطالب المصلحون الإسلاميون من أمثال قاسم أمين (١٨٦٥ - ١٩٠٨) في القرن التاسع عشر بتحرير المرأة، وقد تركت حركته تأثيراً صلب وضع المرأة في العالم الإسلامي بالدورات المتناقضة. وفي المقابل هل من الممكن وفي دول متقدمة صناعياً مثل الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا تشكيل حكومة دراسة نسائية كما الحال مع بناتيزر بوتو في باكستان، أو خاليدا زيا في بجلاندش، أو تلماس شلر في تركيا، أو السيدة سمحة خليل التي تنافست أمام ياسر عرفات على منصب للرئاسة الفلسطينية في انتخابات سنة ١٩٩٦.

إن تآرجع الشرق الإسلامي في القرن العشرين بين المدنية والسلفية والتقدمية والأصولية يظهر أن الحضارتين الغربية والإسلامية لا تميضان في علمين مفصلين. بل إننا نلاحظ تنوعاتهما الثقافية التي أتاحتها ظروف تاريخية خاصة من سيطرة القوى العالمية والاستعباد والتعاون المتمر.

الهوية والتطلع

يستند خوف مسعود هتندجنون من صدام الحضارات على أساس معين؟ نحن نتعجب أن تنامي الشعور بالهوية الثقافية سواء في البلدان الإسلامية أو في الغرب لأطرح بكثير من تنافس أو صدام الحضارات المذكور. ويغض النظر عن مشكلة تحديد اصطلاحات الحضارة والثقافة ومع ما قد يجلبه من شعور بالذاتية، فهل يتعارض الإسلام حقاً مع الغرب! إن خطورة نظرية هتندجنون تكمن في أنها تعيد إلى الشعور الجمعي في الحاضر فعالية التناقض القديم بين الشرق والغرب الذي يدركه هو جيداً، كما أنها تستعرض توليع هذا التناقض على صعود السياسة الدولية.

وقد أدى تفكك المعسكر الشرقي ويوغوسلافيا إلى تنامي الشعور القومي المصطبغ بالإسلام بدءاً من آسيا الوسطى ومروراً بالتبتين حتى البوسنة. أما في الشرق الأدنى والأوسط وحتى شمال أفريقيا حيث تتواصل خطى البناء الوطني بدهاج، فلم يذك ذلك إلى إيقاظ شعور قومي إسلامي متعصب. فشكل الدلر الصغيرة قد رشح وجده مما لا يدع مجالاً أمام سواد المسلمين بالمطالبة بعودة الخلافة الإسلامية والتي انتهت من الوجود في سنة ١٩٢٤ والتي وحدت العرب والترك آنذاك. أما توجهات معظم المجتمعات الإسلامية فقد تحول إلى الحفاظ على القيم الإسلامية التقليدية، ومع أن الأقلية من بين المسلمين هي المستحكة بالأصولية فإن الكليتين يميلون إلى إحياء الوعي بالرموز التقليدية والقيمية والدامات الإسلامية. وهكذا ارتفع عدد المساجد وعمارها في القرنين الأخيرين، وعاد الحجاب والتعاقب إلى الظهور في الحياة العامة في الشرق. واستمرت نبوية افتتاح المساجد على العالم بموقف ديني وتزايد الشعور بالأنا والتفوق من الثقافة الغربية أو التحفظ تجاهها. وقد أدى الشعور بالاعتراض تجاه الغرب إلى اندلاع صراعات القرن العشرين والتي

الأوسط ممكن للخطر بالمسبة إلى الغرب.

ومع نهاية القرن العشرين بلغ هذا التطور أقصاه إذ اكتسب خطر التهديد الإسلامي شعبية جديدة. وهكذا صورت وسائل الإعلام الغربية السياسة والثقافة الإسلامية باعتبارها تمثل حكومات وجماعات متطرفة في الغالب. وقد بعثت الثورة الإيرانية ١٩٧٨ - ١٩٧٩ نمط صورة الإسلام المغلوطة التي رسخت في أذهان الغرب؛ حيث أعتبر الإسلام ديناً يدعو للمعنف والتطرف والتوسع ويعادي التقدم. وأوضحت قضية الكاتب البريطاني سلمان رشدي الذي أفتى آية الله الخميني سنة ١٩٨٩ بقتله لتأليفه قصة «آيات شيطانية»، أن الصدام الحضاري بالرغم من تصاعد الأصولية غالباً لا يستند إلى تناقضات موضوعية بقدر ما يستند إلى اضطرابات التواصل الحضاري الدولي. فقد اعتبر الإعلام الغربي قضية سلمان رشدي إشارة واضحة إلى تعارض الإسلام مع الإنسانية وحقوق الإنسان، بالرغم من أن جماعات الخميني المتطرفة هي التي رأت أن الإسلام يتبع أسماً إنسانية وأن فتوى آية الله نفسها من منظور الشريعة الإسلامية تعتبر بلداً فاعلية لمصلحة. ويعد دعوة الخميني لقتل سلمان رشدي صراع الحضات في الصحافة الألمانية للعبادة عن الإسلام باعتباره الواقع المظلم واندولوجية الحكم المطلق، وصارت معظم البلدان الإسلامية في الإعلام الغربي بطلاناً متطرفة وصورت للقراري الإخبارية الآف المسلمين المنابذين لإراقة الدماء، وأشير إلى الخلافات الروحية الصيفة بين المسيحية وبين الإسلام. وقد غدت قضية رشدي الروايات الغربية القديمة عن صدام الحضارة الغربية المتحضرة مع الإسلام، وربما كانت قضية سلمان رشدي دافعا يؤدي إلى نهضة الأصولية من جديد. ومن دلالات ذلك أن مظاهرات الاحتجاج ضد سلمان رشدي أدت إلى حدوث قلاقل في بريطانيا والهند وبكستان قبل فتوى الخميني وعندما بدأ الخليج يلوح في المقابل برموزه الدينية خسر فيما يبدو فهمه لدلالة الدين في المجتمعات الأخرى.

الهوية الثقافية

ويظهر التاريخ المبكر لعلاقة العالمين الإسلامي والغربي أن الهوية الثقافية الجمعية (للقومية) قد نمت في كليهما على حساب الاستعداد للتواصل الثقافي والحضاري الدولي. ولم يعد من قبيل التخيل أن صار ذلك باعاً على نشأة الخلافات بينهما في مجال السياسة الخارجية، وهذا ما حدث في حرب الخليج سنة ١٩٩١ عندما أعلن الرئيس العراقي صدام حسين الحرب على الغرب باعتبارها غزوة إسلامية، أو عندما اجتمعت أزمة الجزائر وتخوفت وسائل الإعلام الأوروبية من ميلاد دكتاتور إسلامي في البحر المتوسط فأعلنت أن قلب الحكومة والجيش لنظام الحكم أقل ضرراً من فوز الإسلاميين في الانتخابات. ودوناً صورة الإسلام المتطرفة في المنطقة والإعلام الغربي في حياة الأقليات المسلمة في البلدان الأوروبية. فعندما تعتبر وسائل الإعلام أن الصفات المشتركة بين المسلمين والمسيحية لهم هي

أدت بدورها إلى استمرار وتنامي الخوف من التهديدات الغربية للعالم الإسلامي. وقد كانت الهزيمة أمام إسرائيل وحلفائها الغربيين في حرب ١٩٦٧ تجرية مريرة عاشها للعالم العربي. كما أدت الهزيمة بدورها إلى التقليل من أهمية القومية العربية في مقابل تقوية تيار الإسلام السياسي. وفي سنة ١٩٩١ إبان حرب الخليج شاع تصور عودة الحروب الصليبية في وسائل الإعلام العربية بالرغم من أن غالبية الدول العربية شاركت في التحالف العسكري ضد العراق. وفرضت السيطرة الغربية في الشرق الأوسط - سواء في شكل الاستعمار القديم أو الانتداب كما كان في فلسطين - الشعور بعودة الحروب الصليبية حيث تتكرر تجرية وقوع قوى الشرق متحيزة للغرب. وتعمل شعور المسلمين بالطمأنينة والتفوق على الفرسان الصليبيين في العصر الوسيط الملقين بالغرابة، إلى موقف دفاعي من واقع تبعية العالم الإسلامي للقوة العسكرية والسياسية والاقتصادية الغربية. ونجح الأصوليون الإسلاميون في اجتذاب كثير من الشباب حول مفهوم «الجهاد» باعتباره هو السبيل الناجح للتخلص من الشعور بالخضوع للغرب على الأقل نفسها، بالرغم من أن «الجهاد» لا يشير إلى حقيقة الأمر إلى الحرب المقدسة بقدر دلالة على التمسك الشديد بالإيمان. وحسب تلك الرؤية يصبح للتدبير ساعة الصفر حيث تنفوق الحضارة الإسلامية من جديد هي للتحطات التي يشهدها المسلم بقوته.

وفي الوقت نفسه أصيبت صورة الثقافة الغربية بخسائر كبيرة. وغلبت تقاليد الاستهلاك والأنانية وجرائم الذهب وغياب روح الفريق على فضائل التعليم والمعرفة والذباب وروح الابتكار. وغابت الأسس الأخلاقية والعقالية الغربية المسيحية والتطور واحترام الإنسان من الرؤية الإسلامية سريعا ونهيات أمام اتهام الحضارة الغربية الحديثة إجمالاً بأنها غير إنسانية. وللمضرب مثالا واحدا على ذلك فقد وسعت المملكة العربية السعودية في السنوات الأخيرة مدى البث الإذاعي والتلفزيوني على النطاق العربي لشمس البلدان العربية الإسلامية من خطر الفساد الغربي. وهناك بعض التصورات الغربية كمثل ما ذكره المورخ رفاعية الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) بقوله «إن الغرب يقوم على السادية أما الإسلام فغسلى على الروحانيات» وهي رؤيات ما زالت تجد صدى متزايدا في البلدان الإسلامية. وفي بلدان الغرب الصناعية بعث الأصوليون والمهاجرون المسلمون إلى الأذهان الصورة القديمة المغلوطة عن الإسلام. ففي المدين الحسنيين الأخيرة سيطرت على وسائل الإعلام الألمانية صورة غريبة عن الشرق تتحدث عن أبهة وشهوانية القصور. وقد كانت تلك الصورة تتركز حول شاه إيران وزوجته فرح ديبا إلا أن صورة المحيط العربي الإسلامي قد سادت تدريجيا. وأدى موقف العرب تجاه إسرائيل وحرب قناة السويس في سنة ١٩٥٦ في عهد جمال عبدالناصر وحركة الاشتراكية العربية والكفاح الفلسطيني المسلح. وأزمة النفط إلى تزايد الإحساس في أوروبا وأمريكا بأن الشرق ليس أرض الأحلام بل هو قوة جغرافية سياسية، ومن ثم صار الشرق



سمات العنف والتطرف يكمن الخطر في اتفاق غالبية الشارع الغربي مع شعارات معاداة الأجانب: مثل شعار جيوش المسلمين المهاجرين، والخوف من التأثير الإسلامي عميق الأثر. فهل تحجب صورة المسلمين في الحقل الأوروبي مصطبغة بنوع من حقيقة التطرف الجماعي والذي يظهر في صورة بيعة أوربية مشبعة بمعاداة الأجانب؟!، لكن الغالبية من الغربيين بنفسها الاستعداد للتعلم المألوف في أوساط الجماعات العنصرية والتي تمثل أغلبية في المجتمعات الغربية. إلا أن العنصرية المعدلة بلا لون محدد، فهي عنصرية غير عرقية لكنها تدعي لنفسها الحدود الثقافية والتفوق. هكذا نرى أن الرؤية السلبية الناشئة عن فهم ثقافي مغلوطة لحقيقة الإسلام قد تؤدي إلى إضعاف الديمقراطية الغربية في تصديدها للعنصرية، وبالرغم من أن الديمقراطية الغربية تؤمن بالبادئ الإنسانية العامة، إلا أن الفهم المغلوط للإسلام لا يمنع الغرب سببا مقنعا للاعتراف بوجود المسلمين. ونتجبه مناقشات المجتمع المتعدد الثقافات في الغرب إلى أن الصورة المغلوطة عن الإسلام تصبح مقياسا معياريا ونمطا من المسملمات. وغالبا ما يكون جذر المشكلة هو الفهم الثقافي غير المتوازن. وقد تؤدي العقولة الليبرالية، إمكانية تجاوز الخصوصيات الثقافية، إلى التصديق من دور الثقافة في الحياة مطلقا. توصف الثقافة في علم الحضارة. وعلى سبيل المثال عندما تعرض امرأة في العراق لمعاكسة من رجل شرقي فيفتخر المرأة الغربية أن مرجع هذه ثقافة مجتمعهم. وهذا الحكم خطأ والصواب تفسير ذلك بسلوك غير لائق تجاه المرأة بوصفها أمرا معنادا في الشرق، وهكذا فهو سلوك سلبي أيضا في المجتمع المضيف (الأوروبي). وسبب هذا السلوك السلبي لا يرجع إلى عادة سلبية في الثقافة المحلية بل يرجع في المقام الأول إلى الاضطراب في التواصل الثقافي الدولي وهو تصور خطأ عن الرجل الشرقي مألوف لدى المرأة الغربية.

السياسة الوافعية بدون حدود ثقافية

في هذه البهجة حيث تشيع الصدامات الحضارية بين الإسلام وبين الغرب، تنشط قوى معينة في المجتمع تؤثر في السياسة الخارجية والتجارة الخارجية وسياسة الكتلان والعالم والسيار العام لتطور ذلك الوضع. وتتفاعل تلك القوى تضادا وهي لا تدفع بسهولة لنهضة هنتنغتون عن صدام الحضارات. أما ما يعوق الفكر الإسلامي ضد المعسكر الأوروبي فهو تلوع علاقات الدول فيما بينها. وعندما يتقابل الإسلام والغرب في الساحة السياسية الحقيقية فإن أشكال التعاون المشترك تنحى صور العداء التي تمثل توجهات ثقافية مشتركة إلى حد ما جانباً وكأنها قارب مورثة. وعلى سبيل المثال وطعت إيراني علاقاتها الاقتصادية مع أوروبا بالرغم من صروتها السلبية في الإعلام الغربي علاوة على عدائتي الولايات المتحدة، وتعتبر ثلث تجارة إيران الخارجية مع أوروبا الغربية في الوقت الراهن. واعتماد أوروبا على النفط العربي والإيراني هو القوة المحركة للثقل السلي

للعلاقات البلدان الإسلامية بالبلدان الغربية. وكثير من الحكومات الغربية تطمت منذ زمن للتطلم سياسيا مع الإسلام كظاهرة واحترام حساسية شركائنا السياسيين. وتبلغ البرلمانية (السياسة المقلية) أقصى مدى لها في مجال علاقات السياسة الخارجية عندما لا تطرح المواقف الأساسية للبلدان الغربية أخلاقيات حقوق الإنسان مثل حق الفرد في سلامه جسديا ونفسيا للمناقشات الثقافية، وفي حين أن الإعلام الغربي سمح لقضية سلمان رشدي أن تعصب للإسلام صفة للوحشية بدون وجه حق، لا نجد سياسة الدول الغربية تثير جدلا حول أخلاقيات مخالفتها الوثيق مع حكومات قمعية كبعض الحكومات العربية على سبيل المثال. ونلاحظ من ناحية أن العولمة وتشابك المصالح تتجاوز عن تنامي الشعور بالنفور الثقافي بين الإسلام والغرب. ومن ناحية أخرى نرى في سياسة الإسلام مع الغرب ازدواجاً أخلاقياً يمنهن السعيار الإلحافي هنا وهناك. والحقيقة أن بنية تقاليد الشرق ضد الغرب رسخت حقيقة مشوهة عن ثقافة وسياسة الجيران المسلمين، تلك البنية التي تؤمن بتلفظ العالميين المتناحرين وهو ما نكشف فيه. إلا أن هذا لا يعني أن كل صراعات الشرق والغرب صراعات وهمية نتيجة لتلك الملقاق الزمنية. فصور العداء هي تصورات العدو بدون أن يوضح هل هو عدو وهمي أم عدو حقيقي.

ومن أخلاقيات البرجماتية السياسية المنقذة أيضاً، ما يبدو عندما تتفاعل المكونات الأيديولوجية لعلاقة البلدان الإسلامية بالدول الغربية للعالمانية من أجل أهداف قومية. ففي السنوات الماضية استغلت الدوائر السياسية الإسلامية والغربية على السواء الشيوعية باعتبارها صورة العدو المشترك، إلا أن تقاليد تناقض الشرق. الغرب بسبب العلاقات السياسية والاقتصادية الخاصة لم تتردد على الساحة إلا بشكل غير ثابت. وفي الوقت نفسه أحدثت نهاية الحرب الباردة فراغاً أيديولوجياً ووجدت السياسة الغربية نفسها أمام أزمة وظروف صراع جديدة، لذا فقد هاجمت التقاليد الثقافية السائدة عن عصر الحرب الباردة لتهديم المناخ السياسي لطرف مواجهة جديدة، ومن ثم صارت صورة الإسلام المعادي للغرب علاوة على الخطر الدائم من القنبلة النووية الإسلامية هما إحدى استراتيجيات حلف الناتو الأساسية. وقد انتصحت هذه الاستراتيجية إبان حرب الخليج في سنة ١٩٩١ عندما أعلن صدام حسين عن المعركة المقدسة، أم المصالح، وتدارج سياسة الدول الغربية والإسلامية بين الشوايت الأخلاقية والتوجه الأيديولوجي، بتأثير من البرجماتية السياسية الحقيقية والمصالح القومية.

سياسة الاسترخاء الجديدة.

جلبت نظرية صدام الحضارات لمنظرها صموئيل ب. هنتنغتون الانتهام بأنه يريد تهديم الاستراتيجيات العسكرية في الغرب للدخول في ساحة الحرب في القرن الواحد والعشرين. ورؤية هنتنغتون ليست أكيدة لأنه ينفي أية إمكانية للتفاهم بين الحضارات. بل إن هنتنغتون الأستاذ بجامعة هارفارد

ينحعب إلى أبعد من ذلك ويطرح مجموعة من الحلول حول الكيفية التي يستطيع بها الغرب الدفاع عن نفسه في مواجهة الإسلام ويوصي بتقوية العلاقات مع الأقاليم الثقافية القريبة كأمريكا اللاتينية. ويرى في الوقت نفسه أنه يجب تهجين قوة الصين الكنفوشوسية والبلدان الإسلامية عسكرياً. تعتبر سياسة الاسترخاء والحوار السياسي بين الغرب وبين الإسلام هي النموذج البديل للحرب الباردة. وقد أظهرت «سياسة الشرق» في عهد فيلي براند في تحول عن سياسة السبعينيات أن تركيبة المبادئ الثلاثة والاستعداد للحوار هما وليداً الاعتراض على سياسات الدولة المستهدفة لحقوق الإنسان والمطالبة الشعبية بالتعاون بين الشعوب، وقد مورست ضغوط على أنظمة الحكم المطلق فتراجعت حدة التوترات والحف إلى أدنى مستوى لها. وقد وصف باحث السلام النرويجي يوهان جالفونج (Johan Galtung) علاقات الإسلام بالغرب بإبان حرب الخليج في سنة 1991 بأنها صراع اندلع بسبب قائمة الانتظار وقالب التفكير القتال بأن الغرب هو مظلومة من الإلحاد والأناثية والاستهلاك في مقابل توسعية الإسلام المضطربة وغير المعقولة، يثير أيدجولوميا إلى الخلافات بين الإسلام والغرب في عصر عولمة الاتصالات والهجرة. ويمكن تحييد تلك الخلافات باتباع سياسة سلام مركزة.

فما هي إمكانية الحوار بين الغرب وبين العالم الإسلامي؟ عندما منحت رابطة الكتاب الألمانية المسترشقة أنا ماري شميل (Anne Marie Schimmel) جائزة السلام عن حجم التوزيع في سنة 1990 تقديراً لجهوداتها طيلة سنوات في خدمة التواصل الثقافي، اهتمت الجدل إذ اتهمت الكاتبة بأنها وجهت نقداً لسلطان رشدي عن كتابه «آيات شيطانية»، عندما عارضت انتهاك المشاعر الدينية كما اعتبرت مؤيدة لأصولية الإسلام. وفي نفس العام دعا وزير الخارجية الألماني السابق كلاوس كينكل (Klaus Kinkel) إلى عقد مؤتمر إسلامي وتمت تأييد الرأي العام عورضت دعوة وزير الخارجية الإيراني له فألقى المؤتمر، وكما هو مألوف في مناسبات كهذه من توجيه النقد الجزئي، إلا أن التركيز على رؤيات أصولية مضطربة بالتحديد كان غير مألوف. وقد ظهر مقال في جريدة در شبيجل (Der Spiegel) يتناول وقائع المؤتمر بعنوان مربوب وهو: «غزو أوروبا، ما يفيد هو الفرصة للدخول في الحوار». ويمكن مازق بدء الحوار وتهدئته بين الإسلام والغرب في تهيلة مناخ ثقافي مفتوح والاستعداد لإصلاح المسلمات الجدلية وتغليب التعليم وهذا لا يتم إلا بواسطة الحوار أيضاً.

وقد تحدث الرئيس الألماني رومان هرتسوج (Roman Herzog) بعناية متع الكاتبة أنا ماري شميل جائزة عن الحوار مع العالم الإسلامي من أجل حقوق الإنسان، مشيراً إلى أن نموذج الحوار يهدف إلى بلوغ قيم إنسانية مشتركة ومفتحة. ولذا تتعمد اقترح هرتسوج، فإنه لا ينبغي التفاوض على حقوق الإنسان من خلال منظور القيم المسيحية التي تستغنى عن تقديم

الحقائق غير الثقافية باعتبارها موروثاً غير مقبول ولا يتناسب مع الأسس الإنسانية الغربية. ويجاوز هذا النموذج الحوارى التفكير في صياغة قانون لحقوق الإنسان لينتقب عن الصراعات ويضع لها حولا أخلاقية متفقاً عليها. قالى جانب الأسس التي لا يمكن التفاوض بشأنها يتم تحديد متطلبات ليبرالية كبيرة ويقبلها الإسلام على أساس الحفاظ على أشكال سياسية واقتصادية واجتماعية خاصة أو تطويرها، وليس كما حدث في سنة 1948 عند إعلان وثيقة حقوق الإنسان العامة حيث نص الإعلان على حق الفرد في الملكية للفردية. وفي تعليق الكنيسة الكاثوليكية سنة 1906 على الحوار الإسلامي-المسيحي تم صياغة مبدأ «التشهير بالمسيحية والحوار مع الإسلام، وهو شبيه بالمصطلح المسيحي حوار التشهير».

وقد ثبت من تعارب الماضي أن للحوار بين الأديان والذي يندبها صفوة الساسة والكتلس والطعام لا يحقق نتائج جديدة مؤثرة. وكان من المنطقي أن يفرض البرلمان الأوروبي في ستراسبورج في سنة 1991 أن الاعتراف بدور الإسلام في بناء الثقافة الأوروبية والتاريخ الإنساني يستلزم إعادة النظر في الصورة المظومة والسلبية عن الإسلام والتي تنشرها وسائل الإعلام الغربية ذات الجماعوية الكبيرة. ووسائل الإعلام هي أكثر المؤسسات التي تذبذب يومياً تقارير ثقافية عن البلدان الشرقية وتصبح تلك الموضوعات ملار اهتمام للفرد في حياته اليومية. ولذا تعتبر وسائل الإعلام هي سم الغطاء الذي تنفذ منها الخصوصية الغربية. وفي الدول الإسلامية وكما حدث في الغرب لا تتوفر لدى التيارات الأصولية الدينية التنية الجادة والاستعداد للدخول في حوار مع الغرب. إلا أننا نرى أن المستقبل يحمل في طياته تغييراً إيجابياً. فمن وجهة نظر الغرب وعلى أسس التوزيع غير المتكافئة للقوى بين الغرب ببلداته الصناعية والشرق ببلداته الإسلامية اللامية، لا يرى الغرب ضرورية ملحة للدخول في حوار مع الشرق. وعلى النقيض من ذلك فقد فغدت الدول الإسلامية قدرتها على المناورة بين أقطاب العالم أو نهج سياسة الاستفادة من تعارض مصالح القوى الكبرى بعد أن انتهت للحرب الباردة. وعندما وجد نيار الإسلام السياسي نفسه أمام منحنى الطريق، تزايد الإحساس المغالي فيه بأن الغرب يركز الآن على العالم الإسلامي. وحدث مثل هذا عندما دخل أنور السادات حرب أكتوبر سنة 1973 لكي يرغب الأمريكان على الجلوس إلى مائدة المفاوضات (بشأن السلام مع إسرائيل) وليعرض الشعب المصري عن هزيمة 1917، فهل يمكن في ظل ظروف نصية كهذه تحسين جو الحوار بين الشرق والغرب. ومع ذلك فحين نرى أنه من الممكن تغادي صدام الحضرارات تكاية في صموئيل هنتنجن.

• كاي حافظ

أساتذ دراسات سياسية / معهد الشرق / هامبورج / ألمانيا .

حوار الأديان بين التطرف والاعتدال

د. ميلاد حنا

تاريخي فج - أكبر حملة من «الاستشهاد» في أولفتر القرن الثالث الميلادي خلال حكم أحد الأباطرة الرومانيين، قلدانيوس، ولذلك اتخذ المسيحيون المصريون (ولذين يشار إليهم حالياً - ومنذ قرون - بجارية مصرية) من عام ٢٨٤ م (وهو بداية لحكم قلدانيوس) تقويمهم القبطي وقد أطلقوا عليه بالفلل عبارة «تقويم الشهداء» إلى يومنا هذا.

وعندما زاد انتشار المسيحية أصدر الامبراطور قسطنطين عام ٣١٣ م مرسوماً يقضي بأن المسيحية مقبولة كإحدى الديانات المعترف بها في الامبراطورية، ومع الزمن انتشرت المسيحية على نطاق واسع مما اضطر ثيودوسيوس الامبراطور البيزنطي لأن يعلن عام ٣٨٧ م بأن امبراطوريته قد صارت بأكملها مسيحية، وخلال تلك الفترة الانقشابة (أي طوال القرن الرابع الميلادي) دبت الخلافات المذهبية (والسمامة بـ «اللاهوتية») وعقد لذلك مجامع مسكونية متعددة لفحص «الهرطقات والبدع»، وهذه المجامع تناظر ما يمكن أن تطلق عليها بلمة زماننا الآن بـ «مؤتمرات دولية»، وكانت هذه المجامع (جمع مجمع) تحت الرئاسة الشرفية للامبراطور، حيث يجتازى رجال الدين (والذين يطلق عليهم عبارة «الإكليروس»، بكافة مستوياتهم ورتبتهم) وكانت البداية عام ٣٢٥ م بمدينة نيقية (قرب القسطنطينية) حيث استقروا وبقوا على أسس العقيدة المسيحية التي صاغها القديس أنطاسيوس السكندري فاستمحق لقب «الرسولي»، ولذا سميت هذه الوثيقة حتى الآن بـ «قانون الإيمان»، ثم سرعان ما اختلفوا حول قسنايا لاهوتية جديدة، اضطرتهم لعقد مجامع مسكونية أخرى لم تزد الأمر إلا تعمقياً فظهر المزيد من البدع جديدة وزالت الخلافات حدة وصارت المسيحية فرقا ومذاهب نذكر منهم في الألفية الميلادية الأولى وحدثها: النيباقية، والاسطارية، والمكانينين، والروم، والكاثوليك، والكالدين وغيرهم وذلك بالنسبة لكثائن الشرق العربي وهو أمر متخصص يخرج عن هدف هذه الورقة ولكنه موق في مؤلف الأمير الحسن بن طلال (ولي عهد المملكة الأردنية الهاشمية) بعنوان «المسيحية في العالم العربي»، وهي أمور جديدة بالتمام لأنها مرتبطة وممتازة بما نحن فيه الآن من ضغوط العولمة!

الحضارة المسيحية

وهكذا وعبر عشرين قرناً من الزمان انتشرت المسيحية في أربعة أركان شرقاً وغرباً ثم شمالاً وجنوباً في مسيرة حروب وصراعات شديدة كان أكثرها شراسة في منتصف القرن السادس عشر بين الكاثوليك والبروتستانت في أوروبا، فضلاً عن الحروب الصليبية بين الكاثوليك والإسلام في أوائل الألفية الثانية، وهناك إن مئات وربما آلاف من الوثائق المحققة، وغيرها منقول ومفوتر يمكن أن يشار إليها إجمالاً بعبارة «الحضارة المسيحية»، وهذا التاريخ ليس كله برقاء أو مضيقاً كما يحلو للبعض أن يوهن الناس لأنه بالفعل يحتوي على ثروات وأحداث - ربما كانت مقبولة في وقتها - ولكنها

الديتان الأكثر انتشاراً ونفوذاً في العالم هما: - المسيحية والإسلام، وهما يتشابهان في رحلتهما الثقافية منذ النشأة حتى «العولمة»، فالمسيحية - ومنذ أقل قليلاً من ألفي عام - انتشرت أول الأمر حيث كانت أديانها الأولى، وكان الانتشار بطيئاً رتبياً وغالباً شفاة عبر تلاميذ السيد المسيح ثم الحواريين، وبعدها خرج الذين الجديد عبر رحلات البحر إلى دول وأقطار وشعوب أخرى، وعندما أقبل الناس (المنتصرون إلى اليهودية أو الوثنية) على هذا الدين الجديد، ظهرت أسئلة مشروعة، طرحوها على الرسل، فكانت الاجابات في شكل ما صار يعرف بـ «الرسائل»، وهي تكون الجزء الأكبر من «العهد الجديد»، وقد بلغت في مجملها ٢٠ رسالة، اختص بولس الرسول وهذه بثلاثة عشر منها وهي الأكثر فلسفة وفكراً ولاهوتاً، وقد سجل التاريخ أن الرسائل أسبق على الأناجيل، فقد كتبت الرسائل من نحو عام ٧٠ إلى عام ١٠٠ ميلادية، وبعدها سجل أصحاب الأناجيل، ما صار يعرف بـ «الأناجيل الأربعة»، وهم: متى، ومرقس، ولوقا، ويوحنا.

وهكذا انتشرت المسيحية انتشار النار في الهشيم فيما لا يزيد على قرنين من الزمان إذ عمت معظم بلدان حوض بحر الزوم (والسمى الآن بالبحر المتوسط)، تلك أن الديانة الجديدة قد ولدت أصولية نقية لا ليس فيها بأن يكون كل إنسان هو «ابن الله»، لأنكم «أبناء الله تدعون»، متى ٥: ٢٠ وحتى السيد المسيح كان يشار إليه بأنه «ابن الإنسان»، كذلك دعت المسيحية لتحرير العديد من خلال عبارة بولس الرسول في أحد رسائله «ليس يوناني ويهودي، حنان وغرة، يبريري وسكيتي، عبد وحر، بل المسيح الكل في الكل» أفسس ٨: ٦.

وقامت الامبراطورية الرومانية القديمة بحملة قتل وتشريد وتعذيب واسعة النطاق في القرنين الأولى للمسيحية، وشهدت بلاندا مصر - كنودج

صارت - وفق مفاهيم وقيم عصرنا الآن - موضع نقد شديد حتى من بعض رجال الدين المستنيرين، نذكر منها على - سبيل المثال - عصمة البابا أو حتمية الطاعة العمياء له وكأنه فوق مستوى البشر وألا فهناك عقوبة «الحرمان»، ثم قضية «صوكو الخفران» التي كان من خلالها يتم شراء ملكوت السموات أو ما صار يعرف بحجارة «الجنة» في الحضارة الإسلامية، ثم ما جرى في العصور الوسطى عندما قامت الكنيسة الكاثوليكية بحكملة الطعام والحكم عليهم بالإعدام أحياناً بسبب نهرهم بوحياً علمية متعارضة مع نصوص أو مفاهيم الدين، وكان المثال للنج هو محاكمة جاليليو لأنه «زعم» أن الأرض كروية، وهناك تاريخ طويل منشور لأمر يندى لها الجبين من أحداث شهدتها العصور الوسطى في أوروبا وأدت إلى عصر النهضة فيما بعد.

الدين قوة ثقافية

وفي السنوات الأخيرة - بعد تفكك الاتحاد السوفيتي - عاد الدين قوة ثقافية لها أهميتها، وفي المقابل سيطر قطب سياسي واحد وفرض عبارة «العودة» وشعر بعض المتمدنين إلى الحضارة الغربية المسيحية - وفي أوروبا وفرنسا وبالدلت - بأنه لا سبيل لمقاومة حالة الضياع - في دنيا العولمة - إلا بالعودة إلى «الأصولية» وبالفعل فنشروا في الحداث الضمخ للحضارة المسيحية، فوجدوا قصصاً ونصوصاً وأحداثاً تاريخية معينة، استرجعوها فصارت «أصولية»، وأحياناً طبعوها في إطار ما وصل إليه العالم من إنجازات علمية وتكنولوجية.

وفي العالم الغربي أمكن تحالف بين الأصولية اليهودية والأصولية المسيحية حتى فرضت نفسها على الساحة الثقافية عبارة «الحضارة المسيحية - أصولية»، وقد صار تياراً مؤثراً يذوق الكراهية للإسلام، انتشرت فرق جديدة ذات جذور أصولية، أبرزت كل جماعة رموزاً وقيادات حاملة سمات برفقة مثل «التمسك بالتقاليد الأسرية الأصلية» وهي حركة أمريكية أخذت شهرة واسعة بين الرجال اعتبارهم «حافظي العهد» Promise Keepers وقد انتشرت انتشاراً واسعاً في أمريكا الشمالية إلى أن استطاعت أن ترتب مسيرة في حقائق واشنطن بلغت ما يزيد على مليون نسمة وكان ذلك يوم ٤ أكتوبر عام ١٩٩٧، كذلك نشطت - من جديد - حركة «شهود يهوه» وهي حركة قديمة يعتقد أن مفكرها مطعنين بفكرة الصهيونية وريطها بالمسيحية، وذلك تفاصيل يعرفها أهل الاختصاص في الدين المسيحي، ولكن ما رغبت في أن أؤكد أنه أن الأصولية للدينية ليست مقصورة على بلادنا وحدها ولكنها موجودة وفعالة في الغرب بصورة مختلفة.

وقد انعكس كل ذلك على الأقليات المسيحية في العالم العربي، فزاد التمسك بالثراث الديني، وفي الكنيسة القبطية (أي المصرية) - على سبيل المثال - ظهرت كتب ومطبوعات تحمل عبارة «من تعاليم الآباء ثم أعيد

طبع «للسقولية» وهي قولتين للكنيسة في القرون الأولى، وانتشر بين المظننين نزعة تصوفية بالانخراط في سلك الرهبنة بعد أن كانت الأديرة شبه مهجورة إلى منتصف القرن، وضمير دور العلمانيين المسيحيين داخل الكنيسة، (ولفظ العلمانيين - وفق الأعراف الكنسية المتوارثة - لا يعني إلا الشخص المسيحي المؤمن والمتدين غير أنه لا يحمل رتبة كنسية)، ورسالت الزعامة هي للصامدة السوداء وحدها وهو شكل من أشكال الطغر الصائغر بالمناخ الثقافي العام في مصر لفترة زمنية موقوتة.

الدين أم الوطن ؟

ومع العولمة، زاد عدد من هاجروا من مصر إلى أمريكا وكندا وأوروبا وأستراليا، وبدلاً من أن يكون الانتماء الوطني سابقاً على الانتماء الديني، وفق أعراف وشعارات ثورة عام ١٩١٩، إذ بالانتماء الديني يتفوق على الانتماء الوطني، فالثوارون المصريون الذين هاجروا إلى حضارات غربية جديدة عليه ويشعر بالاختراق - في السنوات الأولى على الأقل - يجد الراحة والدفء في المسجد إن كان معلماً، وفي الكنيسة إن كان مسيحياً، فتقدم الانتماء إلى الدين وصال سابقاً على الانتماء الوطني، وفي السنوات الأخيرة حدثت مجرة ثقافية معاكسة إذ لتقل هذا التوجه الثقافي (المختلف) إلى مصر فظهر في شكل ما يسمى تأدياً بـ «الفئة الطائفية»، واضطرت قيادة الكنيسة لانشاء أديرة جديدة في أماكن مختلطة من بلاد المهجر لكي تكون «الفرقة» لفكر جديد هو مزيج من التراث الديني القديم مزجوا بقيم غربية في إطار العولمة لكي يناسب الجيل الأول من مهاجري هذه المجموعات البشرية للتي فقدت توابن «الهوية الثقافية»، فكان الحل للممكن والمؤقت هو الانتماء الوطني للدولة التي هاجر إليها وحصل على جنسيتها بالفعل، ثم النذف الروحي للوجداني بالارتباط بالكنيسة أو المسجد الذي ينطوي لمواجهة الأوضاع الثقافية التي استجدت في الأقطاب الأخيرة.

أما الجيل الثاني الذي ولد في دول المهجر، فإن انتماءه الثقافي سيكون متأثراً بحضارة وقيم المجتمع الذي ولد وترعرع ودرس وتعلم فيه، ومن ثم فإن العولمة قد أدت وسؤدت إلى ضمور كل من الانتماء الوطني الأصلي فضلاً عن ضمور الانتماء الديني للوالدين (أو أحدهما).

ومن كل ذلك يتضح أن الأوضاع العالمية المعقدة من سرعة التفتل وثورة الاتصالات وإمكانات الهجرة من دولة إلى أخرى - وهي جزء ونتيجة لنظام العولمة - قد أثرت بالفعل على الهوية الثقافية لكثرة من أفراد لديهم طموحات لم تتحقق في أوطانهم الأصلية فأوجد ذلك خلافاً في «الهوية الثقافية» وتبدو حالة مصر واضحة لنا ولكنها لا تختطف كثيراً عما حدث في الهند والصين واليابان وغيرها، فهكذا هزت العولمة الهوية الثقافية لشعوب لها حضارات عريقة كانت راسخة ومستقرة لقرون.

وبإنا ندرسنا رحلة «الحضارة الإسلامية» منذ «البعث» حتى «العولمة»، نجد أن هناك قواسم ثقافية مشتركة كثيرة حسبما ذكرنا في السابق بالنسبة

الإسلامية، فصارت «العمالة» في شكلها الظاهري الفج - سبيلًا أو ذريعة العودة إلى الجذور النقية الأولى بإحلالها أي بإلقاء الضوء عليها من جديد، وهو الأمر الذي يشار إليه إجمالاً بمباراة «الأصولية»؛ فنشأت حركات سياسية تدعو إلى إمكانية عودة مجتمعاتها إلى هذا النمط المعنوي السلفي، فكان ذلك بالفعل لما أسماه صموئيل هانتجتون في كتابه المشهور بذات التسمية «صراع الحضارات».

ونتيجة نمو هذا التيار الفكري الجديد الذي تطورت تسميته من «الصحة الإسلامية» إلى «الإسلام السياسي»، ظهرت كافة ألوان اللطيف التي تتضمن القنوط والتطرف وقد يوصل كل ذلك إلى الإزهاق والقنوط من جانب وبين تلك التي تدعو إلى تطبيق أحكام الشريعة أو تطبيقها بالفعل من خلال القنوات الدستورية الناحية من جانب آخر.

وفي بلد مثل مصر، حيث كانت الشعارات ليبرالية في دستور عام ١٩٢٣م، إذ بالناخ الثقافي العام يحذر ويتقارب مع وجهة نظر الفكر الديني (لكل من المسيحية والإسلام) وبعد أن كان للتطور الطبيعي هو سيادة الانتماء الوطني أي المواطنة الدستورية الصريحة، كما كان متوقعاً بما لا يصاحب ذلك الصنوبر التدريجي للانتماء الديني، ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن ويحرك التاريخ كثيراً في اتجاهات لم تكن متوقعة، وصارت قضية العمالة والهوية الثقافية قضية مهمة، ليست مقصورة على الجانب الفكري المحدود بل لها آثارها على التوازن السياسي السطلي والعالمي.

فالعمالة قد أطلقت الطاقات الكامنة في الحضارات الحديثة، كجزء من المحافظة على الهوية الثقافية، حتى صار هذا الأمر موضع فحص فكري وثقافي على كل مستوى، إلى أن صار «قبول الآخر»، مسألة ليست باليسر الذي كان مقصوراً في عصر سادت فيه الأفكار الليبرالية أولاً والأفكار اليسارية.. وهذا المسألة!

صراع الأديان

إن الانتماء الديني يوفر لصاحبه الأمان الوجداني والروحي، وهو أمر مطلوب ومعهم كحاجة أساسية للإنسان في هذه الحقبة الحرجة الانفصالية، ولكنه فوق ذلك يقوى لدى المتيدين الاعتزاز به بل الحماص له وصولاً إلى «الجهاد» وذلك بدرجات متفاوتة (بين إنسان وآخر)، على أن الجانب الآخر من العملة هو أن «جوهر» الأديان - على تباينها والاختلاف بين بعضها البعض - لا بد وأنها تخدع على قيم ومفاهيم مقبولة من الإنسانية جمعاء، ولولا هذا الجانب الآخر، لاستمرت البشرية في حروب متوالية شبه متصلة إلى أن يحسم الصراع لدين دون آخر، ولما استمرت الأديان قادرة على تطوير مفاهيمها من عصر إلى عصر لتداسب الاحتياجات الوجدانية والروحية لدى البشر والتي تتغير حسب الزمان والمكان.

في هذا الإطار - أمكن في الماضي وسيتمكن في المستقبل - خلق مناخ ثقافي للعيشة بين الأديان، باكتشاف الأرضية المشتركة للقيم والمفاهيم

للمسيحية وقد تصل لأن تتحول إلى «منظومة فكرية»، فقد نشأ الإسلام نقياً واضحاً ولفك ببساطة حول الشهادتين، ولذا وجد قبولاً عاماً من «الصحابة»، ثم زاد القبول فأصبحوا في مجموعهم «أنصاراً»، وعندما اضطلعوا بسبب الدعوة الجديدة لجأوا إلى «الجهاد» فقد صار «فريضة»، ثم الهجرة وكتب عليهم القتال، وكانت حقبة حكم «الخلفاء الراشدين» ثروة الأحداث والمواقف والعقولات الإنسانية رفيعة المستوى، ولكن قبل أن يتحول الدين إلى «إمبراطورية» مترامية الأطراف ومع دولة الأمويين المدرامية الأطراف، كان الشقاق والخلاف قد نشب واستمرت هذه اللفرقة حتى الآن بين أهل السنة وأهل الشيعة وما تفرع من كل منهما بخلاف الفرق التي تألفت خلال الصراعات.

ونوالى على الحضارة الإسلامية عدة عصور لخلافات معروفة ومبسولة في التاريخ، ومن متابعتها نلصق - وكما ذكرنا سابقاً في المسيحية - أن بها وضعت وحققاً معنوية وبراقة تركت بصمتها على التاريخ الإنساني كله، كما كانت هناك حقبة وعهود انتمت بالبطش وسير ليست معنوية إلى أن كانت الخلافة العثمانية عام ١٥١٦م فصارت الأمة الإسلامية محكومة بدولة غير عربية، فساد الظلام لقرنين طويلة انتهت بها إلى ما كان يسمى بـ «الرجل المريض» إلى أن أعلن مصطفى كمال قاتورك قيام دولة علمانية أي غير دينية عام ١٩٢٤.

ومن كل ذلك يتأكد أن الحضارة الإسلامية مثالية مثل حضارات أخرى كثيرة تختوي ثرائاً طويلاً به المعنى وبه غير المعنى وبالتالي فإنه يمكن أن نستخرج منه أهدأاً ونصوصاً نتيجة إلى الأصولية وصولاً إلى كراهية الآخر، كما يمكن طرح أحداث ونصوص تدعو لقبول الآخر وهو ما سوف نشير إليه فيما بعد.

الأمركة والأصولية

شهد القرن العشرين حركات التحرر الوطني، معظمها كان ضد الاستعمار الغربي الأحدث، والبعض الآخر (كما في بلاد الشام والسودان ومصر وغيرها) كان أيضاً ضد «الفتروكة» أي التبعية للباب العالي في الأستانة وتتميز هذه القرون بأن الصراع بين النمو الوطني والاستعمار اختلطت فيه الأوراق حيث كان الخلط بين التحرر الوطني مع التحرر الديني، كما في حركة المهدي في السودان في القرن الماضي أو حركة تحرير الجزائر في هذا القرن وحتى الآن.

ولما طغت «العمالة» منذ مطلع التسعينات حاولت الولايات المتحدة باعتبارها للفت الأقوى أن تصيغها لتكون «أمركة» أي سيادة نمط الحياة الأمريكية المتمثلة في مطاهاها الخارجية: الملابس البليجوس، الهامبرجر، الكوكاكولا، السيارات المازعة، الشنود الجنسي، المخدرات، الحريات لغير المألوف، العلاقات الأسرية السبئية على المصالح... إلخ. كل ذلك قد أوجد حالة من الاستنعار لدى حضارات أخرى كثيرة بما فيها الحضارة



ويحقق في عالمنا العربي، ما لم يذنب المستقرون - على كافة توجهاتهم - الأفكار التي تطرحها هذه الوثيقة المهمة.

إن العالم كله - وليس سرها العربي وحده - في مفترق الطرق، والعولمة ماضية في طريقها بتعددتها واقتصادها وجيوشها ووسائلها الإعلامية وثقافتها وكل أدواتها وألياتها، ومن الثابت بوجه أن هذا الخيار يمكن رفعه، ومن ثم فإن العولمة قد أدت بالفعل إلى ظهور الأصولية كرد فعل طبيعي ضد الصراع بين طبقات وأموال العولمة، ولكن العولمة ذاتها تتجسد الآن من خلال المعلوماتية، لأن الحصارات تتعرف على بعضها البعض، ليس بهدف الصراع ولكن بالمبحث عن الأرضية المشتركة والاستماع من الجمال والبراء هو في النوع الذي يبعث على الإبداع والتحديد وصولاً إلى مجتمع أفضل يصغر لخدمة المرحلة الحالية والغدائية ووفق بين البهوية الثقافية الوطنية والدينية دون تعارض مع العالمية.

وحتى بعض المعتقدات الموجودة في الأديان على شريعانها، وكلما حثت وأرغقت التوجهات الثقافية بشكل عام في أي مجتمع اكتشف الإنسان الثراء المبرك على هذا التنوع، وفشل أن يرى الحوائط الإيحائية التي تعود عليه من قول الإنسان الآخر ومن ثم يفعل عقيدته أو مذهبه أو عرقه أو سلالة أو على الأقل يفعل التعايش معها.

وربما كان هذا المفهوم هو محور التقرير المهم الذي أعده مجموعة متميزة من مفكرى العالم بقيادة بيريز دي كويارز السكرتير العام للأمم المتحدة الأسبق عن «الثقافة والتنمية»، وبعنوان الشروع الحلاق، والذي صدر أواخر عام ١٩٩٥، وقد قام المجلس الأعلى للثقافة في مصر بتزجيمته ونشره كاملاً، وفي ضوء هذا التقرير عقد المؤتمر الدولي في استكهولم بعنوان «سلطة الثقافة» Power Of Culture من ٣٠ مارس ١٩٩٨ حتى ٢ أبريل ١٩٩٨ وقد انتهى المؤتمر إلى إقرار خطة عمل Action Plan تلزم بها الحكومات عند وضع سياساتها في مجال الثقافة، وهو أمر إن

صراع أم حوار ؟

د. محمد عبدالعظيم سعود

من طفولتي المتعبدة البعيدة، ما فتئت أذكر عبارة سمعتها من أبي - رحمه الله - نقلاً عن ذلك الشاعر الروائي الإنجليزي المتعصب، ضيق الأفق، المشهور بتمجيده للاستعمار البريطاني رديارد كبلنج Rudyard Kipling (١٨٦٥ - ١٩٣١)، فقد لبث بالهند بضع سنين، ثم عاد ليلقي قولته الطامعة: «الشرق شرق، والغرب غرب، أبداً لا يلتقيان»، ثم كانت عبارة أخرى اتلفت في مضمونها مع عبارة كبلنج، وقعت عليها بعد أن دارت الأيام دوراتها، وهي - بكل أسف - لأحد فلاسفة التاريخ المعاصرين، من أشد الناس تسامحاً وأرحمهم فكراً، وأوسعهم ثقافة، صاحب «قصة الحضارة»، ويل ديوارنت Will Durant (١٨٨٥ - ١٩٨١)، قال: «... وسيظل الشمال إلى الأبد يمد العالم بالحاكمين والمقاتلين، والجنوب يمد بهرجال الفن والدين، فالجثة إنما يرثها الجبناء!!».

إنها نظرة التكبر والاستعلاء يليقها الشمال - أو الغرب - من عل على الجنوب - أو الشرق - وهي بالنسبة لنا قسمة ضئيلة، فحين في الشرق إن كانت القسمة التقليدية: الشرق والغرب، ونحن في الجنوب، إن كانت القسمة المستحدثة: الشمال والجنوب!

أما آرثر كينسلر، وهو يهودي صهيوني، فعلى الرغم من أنه عبر عن رغبة أكيدة في نظام إنساني جديد، بعد أن نبين الأثر المدمر لاعتناق مبدأ سمر الحضارة الغربية، إلا أنه بعد أن التقى في الهند بأربعة من أقطاب المصوف، وزار عدة مراكز حاصلة بأبحاث اليوجا، صرح بأن كل ما عند الهند من روحانية لا يجدي فتيراً في تخفيف العبء النفسي عن المثقف الغربي، فليست هي - كما رأينا بعينه المستحيزة - إلا التخليف والقدارة والمرض. أما الياباني، فقد زارها مدفوعاً بغفلة بها، طأناً أن بها أمزجاً الحضارة المصرية بنزعة شرقية صوفية، يتحقق بها علاج أمراض العصر. لكنه يدعي أنه وقد نفذ بمصره وراء الظواهر المصطنعة، رأى كيف تنصب

حياة الياباني في قرالبا جامدة. وما كان من عوامل الحضارة المصرية إلا أن زادت تلك القوالب صلابة وجعوداً. وباختصار فإنه يقول بصراحة إنه لم يجد عند صوفية الشرق إلا سخافات تردى ثوب الوقار!!

لكن في الحق كذلك أن في الغرب أيضاً مفكرين على قدر كبير من النزاهة، فهذا هو أكبر فلاسفة التاريخ في القرن العشرين، صاحب «نظرية التحدى والاستجابة»، أرنولد توينبي Arnold Toynbee (١٨٨٩ - ١٩٧٥)، يقول بعد الحرب العالمية الأولى إن بريطانيا يمكنها - بعد أن تفتلي عن مستعمراتها - أن تلعب دوراً في بناء نظام عالمي جديد، يقوم على السلام من خلال عصابة الأمم، والتكومنولث ويقول بوجوب إعادة النظر في التاريخ، والتخلي عن الاعتقاد بأن الحضارة الغربية هي مركز للتقدم الإنساني، وليس التاريخ كما يراه الغرب قصة المؤسسات السياسية والعسكرية، ورجال الدولة، إنما هو رصد آثار الإنسان، مظماً فعل الإنسان المصري القديم. بل إنه يفسر بناء الإمبراطوريات بأنه محاولة لتفت الأنظار عن التحلل الداخلي للحضارة الغربية. فهو القائل في المسر الحديث بدورية الحضارات، فكل حضارة تشهد ثلاث مراحل: مرحلة الطفولة أو البدائية، ثم مرحلة النضج، ثم مرحلة التحلل والاندثار. ونراه في شجاعة هائلة يصرح بوجود قوتين استعمارييتين في العالم: الولايات المتحدة، وإسرائيل. ويقول بأن ما ارتكبه الصهاينة في دير ياسين يفوق ما ارتكبه النازي ضد اليهود، وإسرائيل هي أشد الدول خطورة على ظهر الأرض! أما ادعاء اليهود بأنهم شعب الله المختار، فهو الاعتداء نفسه عند الأمريكيين، فأبادوا للهندو العمر، وأفرطوا في الإساءة في فينتام، ووقفوا موقف الصلابة من الحضارات الأخرى. إن أمريكا وإسرائيل تمثلان الغرب المستحل، وأفعاليهما جرارلم ضد الشعب! إن الجواربة الأمريكيين!! يتوجهون نحو الإمبراطورية الفتكية المهلكة. ويقول توينبي: إنه يجب أن ننظر إلى العالم في ضوء أسس جديدة، قوامها الألفة والتكامل، طارحين النظرة الغربية التقليدية ونراه بعد الحرب العاصية الثانية يشدد التكيز على الحضارة الغربية، فهو يرى أن ما صنعه أدولف هتلر Adolf Hitler (١٨٨٩ - ١٩٤٥) كان النتاج الطبيعي للحضارة الغربية، التي اهتمت بالإنسان على حساب الروح. ويحدد توينبي من خطورة أحكامك الحضارات المختلفة بالحضارة الغربية، من خلال الدين والسياسة والتقنية، ذلك أنه تنسرب من خلال هذا الأحكام فكرة القوميات الصغيرة، التي تنشر العداوة بين الشعوب المتلفة وتؤدي إلى الحروب التي زلها في بلاد العالم الثالث. أما فيلسوف الوجودية الفرنسي جان بول سارتر Jean Paul Sartre (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فقد اعتقد أن الإمبراطورية الأمريكية تجمعت بتحكم الولايات المتحدة في شبكات التقنية والاتصالات ولم ير سبباً للخلاص سوى الثورة، التي تبدأ بأنها حتمية، وهي التي ستنهى هذه الحضارة وأعلن أن الاستعمار ليس نظاماً سياسياً واقتصادياً فحسب، ولكنه كذلك تسلط حضارى على الشعوب الملونة. وسرت هذه الفكرة إلى أمريكا، فزى المفكر اليساري اليهودي ناعوم تشومسكي يقول بأن أمريكا تحكمها قوى تدمرية



ومظاهرات روسيا الصرب أولاً؛ ضد المسلمين، وثانياً؛ ضد الكروات، وعرض إيران مع دول إسلامية أخرى تقديم ١٨٠٠٠ جندي لحماية مسلمي البوسنة؛ القتل المستمر بين روسيا والجماعات الإسلامية في أفغانستان؛ سياسة التجميع التي مارسها الولايات المتحدة ضد إيران والعراق؛ إعلان وزارة الدفاع الأمريكية عن استراتيجية جديدة استعداداً للزاعين، أحدهما مع كوريا الشمالية والآخر مع إيران والعراق، دعوة الرئيس الإيراني لمخالف مع الصين والهند، حتى تكون لنا الكلمة الأخيرة في الأحداث العالمية؛ بيع الصين مكونات الصواريخ لباكستان، وما ترتب عليه من عقاب الولايات المتحدة للصين؛ المواجهة بين الولايات المتحدة والصين إثر اتهام الولايات المتحدة للصين بنقل التقنية النووية إلى إيران؛ إجراء الصين تجاربها النووية على الرغم من الاحتجاجات الأمريكية الشديدة؛ حرمان بكين من تنظيم أوليمبياد ٢٠٠٠، وملحه لـ «سيني، باسدراليا، رفض كوريا الشمالية الانسحاب من الصياحات الخاصة ببرامجها لإنتاج الأسلحة النووية؛ قصف الولايات المتحدة بغداد، والدعم الإجماعي الغربي، بينما الإثارة شبه الإجماعية من الدول الإسلامية، وضع الولايات المتحدة للسودان في قائمة الدول المصدرة للإرهاب، المواجهة بين الغرب وبين تحالف الدول الإسلامية والكونغرس الرافضة لهدأ العالمية الأمريكية في مؤتمر حقوق الإنسان فيينا؛ للتدقيق الواضح بين الرئيس الروسي بلصين، والأوكراني كرافتشوك الذي ظهر في الاتفاق على وضع الاسطول في البحر الأسود في قضايا أخرى؛ تحسن فرص قبول بولندا والسجر والتشوك وسلوفاكيا في حلف شمال الأطلسي؛ التشريع الألماني الذي حد من قبول اللاجئين إلى درجة بعيدة.

ويرفض هنتنجتون فكرة «عالمية الحضارة الغربية»، فما يراه الغرب عالمياً يراه غير الغربيين استعماراً شائكاً. وهو يرى أن الغرب مبسط بشكل طاع، وسيحل ذلك في القرن الواحد والعشرين، لكن تغييرات تدريجية قوية سحدثت في موازين القوى بين الحضارات، ويسمى قوة الغرب في الانحلال والتناقص، في الوقت الذي ستزاد قوة الحضارات الآسيوية، والصينية على وجه الخصوص. ويقول إن الآسيويين يعززون تقدمهم الاقتصادي إلى التزامهم بخلافاتهم الخاصة، وليس إلى مستوردتهم من الثقافة الغربية، بل هم يرفضون الغرب وثقافته، ولا يسمعون لأنفسهم بـ «النصم» من الغرب. أما التحدي الإسلامي فتجلى في الصحوة الإسلامية والثقافة والاجتماعية والسياسية، ورفض قيم الغرب ومؤسساته الاجتماعية. ويقدم هنتنجتون نصائحه لما ينبغي للغرب عمله كي يقلل من خساره، ويحقق أهدافه بقدر الإمكان، وذلك بأن يجيد الغرب استخدام موارده الاقتصادية؛ سياسة الجزرة والعصا (١) في تعامله مع المجتمعات غير الغربية. ثم إن على الغرب أن يحافظ على «الصفات الفريدة» للثقافة الغربية ونجاحها، والولايات المتحدة باعتبارها أقوى دول الحضارة الغربية يقع على عاتقها هذا الواجب ويأط بها. إن على الغرب أن يحقق تكاملاً سياسياً

بغيشة، تتحكم بالوسائل الإعلامية الجماهيرية في الشعب بتخدير عقله، وتقديم ثقافة جماهيرية متدنية. وإن الولايات المتحدة بتخلفها مع الرأسمالية العالمية، وعملاتها الإرهابيين في أمريكا اللاتينية وإسرائيل في الشرق الأوسط، وبالحف في آسيا قد قامت إمبراطورية مترامية الأطراف في القرن العشرين.

وفي الحق فإن بعض الفلاسفة الغربيين أشفقوا من قبل من تدهور الحضارة الغربية، فما هو فريدريش نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) فيلسوف القوة المعنى من شأن الجنس الآرى ولثانياً أمة الأبطال والمبشر بالإنسان الأعلى (المسيح مان) يهتم بالعمل على وقف تدهور الحضارة الغربية، ويعلن عن اعتقاده بأنه يجب انقاذ الحضارة الغربية بقيام ثورة تسمىها الصفوة، ويرى، كما رأى فيلسوف النشازم، صاحب «العالم كإرادة وفكرة»، آرثر شوينهاور Arthur Sch Open Hauer (١٧٨٨ - ١٨٦٠) في الموسيقى واللحن بعمارة وسيلة للخلاص. (ولمّا تذكر هنا تقدير نيتشه ومن بعده هنر لموسيقى ريشارد فاغنر Richard Wagner (١٨١٣ - ١٨٨٣)، بل إن هنر كان يفضل على كل عبارة (الموسيقى!) وما نحن اليوم نرى مثل هذا: فيطالع كتاب ليدرالون ويساريون، من المنطق نفسه، منطق الأشفاق من تدهور الحضارة الغربية، بإعادة الهيكلة للموارد الاقتصادية، قائلين بأن الشمال يستنزف موارد الجنوب، تاركاً شعبه للموت، فالكاتب بول كيندي - مثلاً - يصحح للشمال بالتوصل إلى اتفاق مع الجنوب، من قبل أن يولج الشمال ثورة التصاه. وهنا هو يارى كرومر يرى أن توزيع الموارد في عالم واحد ضرورة أخلاقية، فقد حقق الغرب. تفوقه على حساب الشرق. ومن دعاة التحدي الحضارية في أمريكا ناكلكي الذي يرى أن العنصرية والرأسمالية نتاج تاريخي لزمان محدد ومكان محدد، فينبغي التركيز على إعادة الهوية المفقودة لغرب اليبس، وإعادة كتابة تاريخهم. أما كونستاندين دوفلي فقد نادى بأن طيبة (أى الأقصر) كانت موطن الوجدانية، وجزءاً من المملكة التي أسست الحضارة الإنسانية. أما هابنريش بارت فترجم نصوصاً عربية وإفريقية، وظهرت كتابات ترد على الادعاء بأن السود غير قابليين للتخضر والعندنية، بل إن الحضارة الإفريقية هي الحضارة الأولى.

ونود أن نشير هنا إلى كتاب صامويل هنتنجتون: «صدام الحضارات وإعادة صوغ النظام العالمي»، الذي أصدره سنة ١٩٩٦، فتلار ضجة واسعة الانتشار وفي كتابه يرى هنتنجتون أن الصراعات الخطيرة في العالم الجديد لن تكون صراعات طبقات، كما تقول بذلك الماركسية - ولما ستكون صراعات شعوب لها ثقافات مختلفة. ويحاول هنتنجتون أن يبرهن على صحة ادعائه بالأبحاث التي وقعت في عام ١٩٩٢، وأهمها انصاع رغبة الحرب بين المسلمين والصرب والكروات في البوسنة والهرسك، وعدم تقديم العرب المساعدة الضرورية الكافية لعملي البوسنة في حرب الإبادة التي مارسها الصرب ضدهم، وعدم إبادة الغرب للكروات بدرجة مناسبة،

وأقتصادياً، ويتبعى دمج دول أوروبا الغربية والوسطى في الاتحاد الأوروبي وفي حلف شمال الأطلسي، ويوجب أن يشجع الغرب اتجاهات التغريب في أمريكا اللاتينية وانحيازها للغرب، فهي بلا ريب أقرب إليه ثقافياً وحضارياً من دول الشرق الأوسط وإفريقية وآسيا وعليه أن يطمح من ابتعاد اليابان عنه، وتوجهها لتقاء التكامل مع الصين، وعليه كذلك أن يكتفل روسيا كدولة مركزية الحضارة الأرثوذكسية وقوة إقليمية رئيسة وعلى الحضارة الغربية أن تحافظ على نفوذها التقني والعسكري على باقي الحضارات.

وجدير بالملاحظة أنه إذا كان كثير من ساسة الغرب يصرح بأنه لا مشكلة بين الإسلام وبين الغرب، وإنما المشكلة بين الغرب وبين جماعات الإسلام المتطرفة، فإن منتقدون يرى بخطورته المتصاعدة غير ذلك، فدره يحميت عن الحدود الدموية للإسلام، ويتكلم عن «الإرهاب الإسلامي»، دون أن يوضح أن هذه العمليات التي قام بها متطرفون محسوبون على الإسلام، مرفوضة على المصيدي الإسلامي نفسه. بل إنه يرى أن صراع القرن العشرين بين الديمقراطية الليبرالية والمركسية الليبينية ليس إلا ظاهرة سطحية مسيرها إلى الزوال، إذا ما قورنت بعلاقة الصراع المستمر للشرق بين الإسلام والمسيحية! إنه يعرف الحضارة الإسلامية وكان عصبها الرئيسي هو عدائها للغرب!

وصحيح أن الماضي حفل بهذا الصراع فمن بدايات القرن السابع إلى القرن الثامن كان الإسلام قد امتد إلى شمال إفريقية وأيبيريا والشرق الأوسط وفارس وشمال الهند، وبقيت خطوط التماس بين الإسلام والمسيحية مستقرة زهاء قرنين من الزمان أو يزيد، لكن المسيحيين أكدوا سيطرتهم في النصف الثاني من القرن الحادي عشر على البحر الأبيض المتوسط، وغزوا صقلية، واسفولوا على طليطلة. وفي سنة ١٠٩٥ بدأ الغرب حملاته الصليبية ضد الشرق الإسلامي واستمرت العرب إلى أن انتحدر سنة ١٢٩١، ثم طلق الاتراك العثمانيون - بعد أن اضفوا بيزنطة - يقرض معظم بلدان البلقان وسقطت القسطنطينية في أيديهم سنة ١٤٥٣، وهاجسوا هيلينا سنة ١٥٢٩ وعلى الجانب الآخر أنشأ المسيحيون يستعمدون لبيوريا تدريجياً، إلى أن سقطت غرناطة - آخر معقل المسلمين في أيبيريا - في نهاية القرن الخامس عشر، وكان الروس قد تخلصوا من التتار بعد حكم قرنين. التتار الذين دخلوا في الإسلام بعد أن اكتسحوا الشرق الإسلامي، فقلى تقويض مسيرة التاريخ المتوقعة بين الثالاب بدین المغلوب، وانتفع العثمانيون بخاصرون فيلبيا مرة أخرى سنة ١٦٨٢، لكنه حصار باه بالفشل. وكانت «بوتاييه» نقطة الانقلاب في الصراع العثماني الأوروبي.

ثم جعلت الشعوب الأرثوذكسية في البلقان تستعيد حريتها من الحكم العثماني. وتقدم الروس نحو البلقان والقوقاز، وأصبحت الدولة العثمانية في النهاية «رجل أوروبا المريض»!

كل هذا صحيح، لكن حتى إن كان الماضي صراع حضارتين، فما يمنع أن يكون الحاضر والمستقبل حوار أو تكامل حضارات؟!

لقد رجحت حرب الخليج الثانية (١٩٩١) أن الصراع العالمي صراع مصالح وليس صراع حضارات، فقد انقسم العالم الإسلامي بين مؤيد للعراق، ومؤيد للكويت وكان موقف الإخوان المسلمين في مصر دقيقاً وصعباً فيفضل دول الخليج يدعمهم من زمن بعيد، لكنهم رأوا «مسيحيين» يشلون حراً زهية ضد «مسلمين» مهما كان هؤلاء المسلمون، وبمساعدة هذه الدول الخليجية التي تعلو هي الأخرى راية الإسلام! وكان الإسلاميون في تونس منقسمين على الشاكلة نفسها أما الإسلاميون في الأردن وفي السودان وفي اليمن فقد أزرأوا حكوماتهم في وقوفها مع العراق، قائلين إنهم ضد التدخل الغربي المسيحي. وكان الحزب التركي الإسلامي مؤيداً لصدام في البداية، لكنه عدل عن موقفه، فأصبح محايداً، أو منقاداً إلى حد ما لصدام بعد لقاء مع مسؤولين خليجيين كبار. أما في إيران فقد لحنجرت إيران الطائرات العراقية التي هربت من ميدان القتال، لتهدط في مطارات إيرانية، بدعوى أنها جزء من اللصوص الذي ينبغي للعراق أن يدفعه عن حربه غير المبررة ضد إيران.

نقول في النهاية إننا لا نعتقد أن الحضارة الغربية في سبيلها إلى الأولول السريع، حتى وإن كنا نعتقد وتوقع للحضارة الصليبية ازدهاراً كبيراً في القرن الواحد والعشرين، وتناقضاتنا الأمانة والمروسة أن نعرف بان الحضارة الغربية قد عرفت «حقوق الإنسان» بأفضل كثيراً جداً مما نعرفها نحن الآن في حضارتنا الشرقية أو العربية، وأنه يصعب جداً على الغربي أن ينظر إلينا ككفء له، وهو يرى كيف تضع حقوق الإنسان في بلدنا العربية أو الشرقية، على وجه العموم.. ومازالت المرأة منقوسة الحقوق في كثير من بلاد الشرق، وهذا سبب آخر يحول دون اعتراف الغرب بنا كأنداد له ومهما يكن من شيء، فقل عفاة العالم الغربي الداعين إلى الحوار معنا، بل إلى تعريضنا عما أصابنا من الغرب، من أمثال من ذكرناهم، ينتصرون!

الحوقام





بصراحه
انت محتاج
له يختصره!

عودة الحياة إلى القاهرة الفاطمية خالد عذب

أسفلها، وتم إنشاء النفقين مما أتاح لأول مرة تحويل قلب المدينة الفاطمية لمنطقة للمشاة، وهو ما سوف يصلي الزائر فرصة للاستمتاع بهدوء بعيداً عن ضوضاء السيارات وتلوث الهواء الأثقال المعمارية الفريدة للمنطقة، بل التجول داخل المدينة مستمتعاً بالروح الشرقية لها، وهذا ما سيساعد علي الاحتكاك بين الزائر والروح المصرية التي تبدو في الوجبات الشعبية والمقاهي والمنتجات الحرفية التقليدية. ومن اللافت للنظر أن ميدان الأزهر الأثري يضم عدداً من الآثار التي تعود لتصور مختلفة منها الجامع الأزهر، الذي يرجع للصمصام الفاطمي، وخن الزراكية الذي يرجع للصمصام المملوكي، ووكالة الخوري التي ترجع للصمصام المملوكي ومسجد الحسين الذي شيد في الصمصام الفاطمي، وجندت أجزاء منه في العصر الأيوبي وجدد الجامع كله في القرن التاسع عشر. أما أحدث أثر في الميدان فهو مبنى مشيخة الأزهر الذي شيد عام ١٩٣٤م، والذي سيستغل متحفاً.

إدارة مسئلة

أعدت وزارة الثقافة المصرية خطة طموحاً لتنفيذ الشق الخاص بها في مشروع تطوير القاهرة، فكانت أولي الخطوات إقامة إدارة مسئلة للمشروع عن المجلس الأعلى للآثار، حتي يترافق العديد من المرافق الإدارية، كان أول عمل لها هو تحديث خريطة الآثار الإسلامية بالقاهرة التاريخية، باستخدام أحدث نظم للمعلومات الجغرافية مع توثيق آثار المدينة وإعداد قاعدة بيانات عنها وحصر الإشغالات والتعديلات الواقعة علي الآثار. أدي هذا إلي اكتشاف ٤٨ منشأة أثرية غير مسجلة في عداد الآثار، بعضها يعود إلي العصر المملوكي كحمام فلاوي وواجهة وكالة الخوري في خان الخليلي، وبعضها يعود إلي العصر العثماني مثل سبيل خان جعفر، وسبيل إبراهيم أغا مستعظم، وقد تم إدراج هذه الآثار جميعاً في عداد الآثار المسجلة في المدينة. نتج عن هذا إعداد أطلس رقمي للقاهرة التاريخية، ويقوم هذا الأطلس علي أساس إنتاج خرائط رقمية شاملة Digital Maps لمنطقة القاهرة التاريخية. وتتيح هذه الخرائط توفير أساليب التعامل الملائمة مع المنظور التاريخي والاجتماعي والاقتصادي بالإضافة إلي قيمتها السمة كقواعد بيانات متكاملة للمنطقة تساهم في دعم اتخاذ القرارات الخاصة بتطويرها.

وضعت إدارة مشروع ترميم القاهرة أسساً علمية لترميم أي أثر يجري اتباعها في كل الآثار، فبتم في هذا الإطار، الرفع المساحي للموقع العام مع ربط المناسب المحطة بالموقع في المباني الأثرية. رصد ميل الأعمدة والحوادث وكافة العناصر الإنشائية للآثار. إعداد جميع المساقط الأفقية والرسوبية ورفع كافة التفاصيل المعمارية والزخرفية لجميع العناصر المعمارية للآثار. دراسة حركية وميكانيكا النذرية وإقتران أنصب حلول لتدعيم الأساسات. دراسة حركية عميقة تحت سطح الأرض واتكاساتها في الألتر. دراسة وتحويل مواد بناء الأثر، وتوصيف المواد المستخدمة في إيمانها الأثرية في القاهرة، مع إعداد توثيق فوتوغرافي لجميع وأجهات الأثر

عرف الأوربيون القاهرة مدينة تاريخية تجسد روايات ألف ليلة وليلة بما فيها من ثراء معماري وزخرفي وحكايات شعبية، ولذا فالقاهرة من المدن التي يمكن أن تؤثر الخيال لدي سماع اسمها، فمن الإهمامات غرب النيل إلي جبل المقطم إلي شرقه، تاريخ حافل للمكان يكاد يجعل منه أسطورة من أساطير العالم القديم، ولكن هذه الأسطورة تتميز عن غيرها من الأساطير بأن لها واقعاً علي الأرض هو تراث هذه المدينة. فهي تحتوي علي نسيج معماري يضم تراثاً يعود إلي عصور تاريخية متعاقبة بدءاً من العصر الفرعوني في عين شمس انتهاء بالعصر الحديث في القاهرة الخديوية إسماعيل. ووسط هذا المزيج تبرز القاهرة الفاطمية بامتداداتها كأكبر مدن العالم الإسلامي التراثية بتراثها الذي يعتبره الخبراء متحفاً معاصرياً مفتوحاً لثقون العارة الإسلامية، وشاهداً حياً علي إبداع الصمصام المصري. ويعد هذا التراث أحد مقومات الشخصية المصرية، ووسيلة لزيادة الدخل القومي، وفي ظل سياسات العولة التي تسود العالم يصبح التراث المعماري أهم مقومات الشخصية الحضارية لأي دولة. كما يصبح استثماره مقوماً مهماً من مقومات الاقتصاد الوطني.

بدأت القاهرة في السنوات الأخيرة تكسب أهمية متزايدة في ظل اهتمام المجلس الأعلى للآثار ومحافظة القاهرة بإعادة الروح والحياء إلي المدينة القديمة بعد تحسين علما من الإهمال والصمت عن مواجهة مشاكل هذه المدينة الحرفية التي يعد تراثها ثروة للإنسانية، وتدخل الرئيس محمد حسني مبارك لأفهم مشروع لقاهرة التاريخية بشكل لجنة برئاسة ضمت كل المسؤولين عن المدينة. اتخذت هذه اللجنة عدداً من القرارات الأساسية، منها أن تتولي الوزارات والهيئات إخلاء جميع إشغالاتها علي المناطق الأثرية المسجلة وعددها ١٠٥ إشغالات، وأن يتم تطبيق ذلك طبقاً لجدول زمني يحدده مجلس الوزراء، وتم وضع خطة لإخلاء الإشغالات المسجلة علي المباني الأثرية وعددها ٢٧٤ إشغالا وتوفير الاعتمادات المالية اللازمة والمقدرة بحوالي ٢٤٦ مليون جنيه لترميم ١٤٦ أثراً علي مراحل، تشمل مناطق الجمالية والغورية والأزهر والدرج الأحمر والصلبية وابن بطون. وبدأت هذه المرحلة بالفعل، مع التأكيد علي أن المجلس الأعلى للآثار هو المرجع الرئيسي لمرحلة ومتابعة الإشراف علي أعمال الترميم كافة بنض النظر عن الجهة أو الوزارة التي تقوم بالتحويل أو بالتنفيذ.

تدشين المشروع

انطلق مشروع القاهرة وترميم آثارها بعد ذلك لتتولي كل وزارة مهمات محددة. محافظة القاهرة تتولي تحسين المرافق وإزالة التعديلات والتسيق بين إدارتها فيما يتعلق بالمشروع. أما وزارة الإسكان فافتتحت إنشاء نفقين للسيارات في شارع الأزهر لتحويل حركة المرور من علي سطح الأرض إلي

المختلعة. إعداد برنامج عمل لأعمال الترميم الدقيق المتعلقة بالبحاريف والعناصر المعمارية. ويتم هذا كله قبل الشروع في البدء في مشروع الترميم، ويصاحب ذلك قراءة متأنية لوثيقة الأثر التي تعود لمصر الإنشاء والتي تحدد طبيعة الأثر ومكوناته عند تشييده، وفي ضوء وثيقة كل أثر يجري العمل على إعادة الأثر إلى حالته الأصلية. ثم بعد ذلك تبدأ عملية الترميم وفق كراسة محدّد فيها المشاكل الموجودة في الأثر وطرق حلّها، وكذلك المدة الزمنية المقترحة للتفديد، والمواد المصرح باستخدامها في الترميم. وجدول للكميات والمواصفات.

وعلى جانب آخر يجري حالياً العمل في ترميم ٩٠ أثراً في القاهرة التاريخية بعضها يتم ترميمه طبقاً للجدول الزمني لمشروع القاهرة التاريخية، والبعض الآخر تم الانتهاء من ترميمه، ومن الآثار التي تم الانتهاء من ترميمها مسجد الغوري الذي أعطي منطقة الغورية اسمها، شمل مشروع ترميمه تدعيم أساساته وتثبيت مثمنته وكذلك تطوير الشارع الموازي له. كما انتهت بعة أمابية مصرية مشتركة من ترميم حوص السلطان قايتباي بالأزهر وهو منشأة خيرية شيدها السلطان لكي تشرب منها الدواب المياه. وهو من منشآت الرفق بالحيوان التي شيدها أهل الخير في مصر، لكي تروي عطش الدواب في الحر القاتظ. ومثل جمال الذهبي شيخ بندر تجار مصر في العصر العثماني، يعد هذا المنزل من الزواجر المعمارية إذ يضم معبداً وقاعات وحجرات ورحاربه ذات بدوع لافت للنظر. وسبيل معبسة البيصا الذي رسمه مركز البحوث الأمريكي بالقاهرة، والأسيلة من المنشآت الخيرية التي كانت مخصصة لإرواء عطش المارة. وباب زويلة وهو شعار مدينة القاهرة، وقد رسمه مركز البحوث الأمريكي. وبعد أحد أبواب القاهرة الفاطمية، وقد أعدم علي هذا الباب الكثيرون لأسباب سياسية وجنائية ومن أبرزهم السلطان المملوكي طومان باي أحد سلاطين المماليك في مصر.

أما أبرز الآثار التي يجري ترميمها حالياً فهي مدرسة الصالح نعم الدين أيوب، وهي أول مدرسة شيدت في مصر لتدريس المذاهب الأربعة، ومجموعة السلطان قلاوون المعمارية، هي تضم بيمارستان أي مشفى لعلاج المرضى مجاناً، وكان مدرسة لتعليم الأطباء، ومن أبرز من عملوا في هذا البيمارستان ابن النفيس الطبيب المسلم المشهور الذي اكتشف الدورة الدموية. ومسجد أحمد بن طولون أكبر مساجد مصر الأثرية، ويقع المسجد بحي السيدة زينب، وقد أولاه حكام مصر عناية خاصة في العصورين الفاطمي والمملوكي، ويصاحب مشروع ترميم المسجد مشروع لتطوير المنطقة المحيطة به. ومسجد المؤيد شيخ وهو من أجمل مساجد القاهرة المملوكية.

الهجرة المعاكسة

وصعت الخطة استراتيجيّة خاصة بهذا المشروع، تقوم على اعتبار القاهرة تتكون من حلقات عمرانية متتالية في السلسلة الحضارية المصرية، يتحقّق المدخل إلى تطويرها وتنميتها في إيجاد خطاب حضاري ذاتي



وسيلة ونكية العيني، ومع تطوير المساحة بينهما للتناسب مع أنشطة المركز مع استحداث مركز لإقامة ضيوف المركز علي طابقين وإقامة قاعة متعددة الاستخدامات.

٥- المركز الحصري لمرتل جمال الدين الذهبي للموسيقى العربية مع توفير مكتبة موسيقية متخصصة، ومركز للمعلومات، وقاعة للاستماع، وينتجها الحل المعماري إلي استحداث فراغ مفتوح يسمح بتصميمه بتنظيم الاحتفاليات الملائمة لأنشطة المشروع المركز وبرامجه، وفي علاقة تكاملية مع برامج وأنشطة المركز الحصري لمجموعة الفوري للفنون الشعبية.

سيتمل مشروع القاهرة التاريخية عند الانتهاء منه نقلة نوعية للبيئة القديمة إذ تصبح قلب القاهرة الثقافي والحضاري والدينامي والسياسي، وستعود الروح إلي المدينة القديمة لأول مرة منذ أن شيد الخديوي إسماعيل القاهرة الحديثة التي كانت تعرف حينئذ بالإسماعيلية وتعرف الآن بوسط البلد.

الدرب الأصفر نموذجاً

يعد مشروع الدرب الأصفر مشروعاً استراتيجياً لما ستكون عليه القاهرة التاريخية مستقبلاً، بدأ هذا المشروع مثل أغلب مشروعات ترميم الآثار في مصر بفكرة ترميم بيت السحيمي الأثري الذي يقع في منتصف الدرب، يعد أبرز آثاره المعمارية، ثم تطور ليتمثل منزل الخزواني المجاور، حيث تكفل المجلس الأعلى للآثار بدفع ٦٠٠ ألف جنيه مصري لإحلاله من السكان، وبذلك حدث تطور آخر مثير في المشروع وذلك بانضمام منزل مصطفى جعفر الذي يقع على رأس الحارة والذي يجاور منزل الخزواني إلي المشروع، فأصبح لدينا ثلاثة منازل متجاورة. تكشف ملامحها المعمارية تطور عمارة المنازل في مصر من القرن السادس عشر إلي القرن التاسع عشر. تمثل مساحة هذه المنازل أربعين بالغة من مساحة الدرب الأصفر، وهو ما دفع العاملين علي المشروع إلي التفكير جدياً في ضم الدرب بسكانه إلي مشروع يهدف إلي إعادة الحياة للدرب كما كانت عليها في القرن التاسع عشر. ولم يبق في الدرب سوى أثر واحد هو سبيل قبضاك بلق ثم دمجه في المشروع، هذا السبيل يقع علي رأس الدرب في اتجاه منطقة التحاليل.

بدأ مشروع الدرب الأصفر تستكمل ملامحه، هم تحديد ثلاثة عناصر أساسية به في المرحلة الأولى، في تغيير محاور المرور وذلك بتحويل الدرب الأصفر إلي منطقة للمشاة فقط، حتى لا يؤثر حركة السيارات والتأقلاط علي الآثار بالسلب، ولكي يتيح ذلك فرصة للمشاة أن يتأمل الدرب وآثاره بهدوء، وفي هذا الإطار وضعت عوائق في بداية ونهاية الدرب لمنع مرور المركبات به. والعنصر الثاني، هو تجديد البنية الأساسية، والتي انتصح من خلالها أن نأخذ بعين الاعتبار الدرب من ارتفاعات القصبي والصفي والتوجيه كان نتيجة لتلك شبكة الصرف المنفصل لتربطها مياه الصرف في سداديب المنازل الأثرية وأسفل أساساتها، وفي هذا الإطار تم تجديد شبكة

معاصر من خلال ثلاثة محاور، محور المركز الثقافي القومي (دار الأوبرا)، ومحور المنح المصري الجديد ومحور القاهرة التاريخية.

وعدت (الهجرة المعاكسة) مدخلاً رئيسياً لتنمية وتطوير القاهرة التاريخية، ويصعد بالهجرة المعاكسة توظيف فاعليات ثقافية ترتبط بالآثار الحصري للمجتمع وتحدث في الأنشطة الثقافية الدائمة في نقاط ومحاور التجذب علي امتداد عصبه الحيوي، وتزكر استراتيجية وزارة الثقافة علي الأنشطة الثقافية الموسمية والاحتفالية المتوازنة مع المكان وتاريخه. يبدأ الهجرة المعاكسة بحجبه الطفرة الكمائية في المكان والبشر من الأنشطة الثقافية الموحدة بالفعل في المنطقة، وهي بشكل عام تنقسم إلي قسمين:-

أولاً: أنشطة تامة نعم علي مدار العام، منها علي سبيل المثال:-
- المركز المتخصص لترشيح والفنية وقصور الثقافة والمكتبات ومركز الفنون الشعبية.

- مراكز الحرف التقليدية والمراكز التجارية المتخصصة.
ثانياً: الأنشطة ثقافية الموسمية والاحتفالية مثل المونود، ولتحدث لتدعيم الموسمية.

- المهرجانات المحلية والدولية المتخصصة حول التراث والفنون الشعبية - المومنت الفنية المتخصصة.

ومن المفردات يجري توظيف تلك الفعاليات علي سبيل موريين:
المنار الأول: التخطيط الشامل للمنطقة ومحوها، والتي تبدأ من درب الفوج في سور القاهرة الشمالي وتمتد جنوب حتي مدرسة السطاح حس وجمع أحمد بن طولون ويسمى هذا المشروع خدمات تنمية الأساسية كلها وأعداد سبق الموضع تد ببلاد مع الدور تحدث المنطقة.

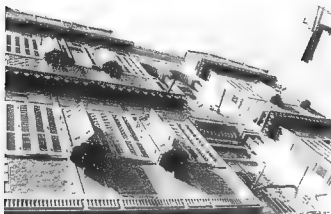
تفسير الشادي: اختيار نقطة البداية عند إنشاء شارع المعز لدين الله مع مبدأ الأهرام ومحالته ويصمم مجموعة العوزي ومسجد أبو الذهب ومنزل حمد الدين شادي، وبيت الهراوي وبيت رجب حدوب.

وصف نقطة البداية رسمه مراكز تربية هي توافر المساحة حالي لتعديلات الثقافية المقترحة وهذه المراكز هي:-

١- المركز الحصري لتجمع الأهرام كموسم دينية وحضارية، ويصمم فيه مبني مسحة الأهرام لتعليم الشادي سينجول إلي مركز ثقافي وحصري مسجدي، فيحيط بهد مركز ثلاث مسحت أنها مسحة تجمع الأهرام التي سواها منها مسحت لأواني يد من مكانه العوزي، والثالثة من مسحت نصين.

٢- المركز الحصري بكونه العوزي، وهو يرتكز عني مجموعة السطاح عاري المعاصري التي صمم بكونه المسحت ونغم وسينجول والعز. ونصم بكونه مركز لتجديد فنيته، وسيم استحداث مسرح مكشوف في هذه المنطقة بلاطه الفنيه. يوضع مسحة من هذه المنطقة.

٣- المركز الحصري بكونه رجب حدوب وبيت الهراوي، وهو يمثل الآن مركز، لإنتاج فني ومن المقترح توسيع هذا المركز ليضم إليه بيت السن



بعد الفشل في إنشاء بيت السحيمي الذي يعد الأثر الرئيسي في الدرب الأصفر إلى عبدالوهاب العبلاري، وإسماعيل ابن الحاج شلبي، حيث قام كل منهما ببناء جزء من المنزل، فقد ابتدأ ذلك عبدالوهاب العبلاري في سنة ١٠٥٨هـ / ١٦٤٨م. حين قام بتأسيس الجزء الجنوبي الغربي من المنزل. وقام إسماعيل ابن الحاج شلبي في سنة ١٢١١هـ / ١٧٩٦م بتأسيس الجزء الشمالي الشرقي من المنزل. كما قام بدمج الجزئين معا ليكونا منزلا واحدا. وآل المنزل بعد ذلك إلى ملك محمد إمام اللقصابي شيخ الجامع الأزهر بطحطا. ثم آلت ملكيته بعد ذلك إلى الشيخ أحمد السحيمي ثم لولديه أحمد ومحمد. وأخير من سكنه الشيخ محمد أمين السحيمي شيخ رواق الأتراك في الجامع الأزهر الذي توفي في العام ١٩٢٨م. وقامت لجنة حفظ الآثار بشراء المنزل في العام ١٩٣٠م بمبلغ ٧٠٠٠ جنيه مصري. وقامت بترميمه بمبلغ ١٠٠٠ جنيه.

أكدت الحفائر التي أجراها المسولون عن ترميم المنزل، أن هذا المنزل بني علي أنقاض أبنية قديمة، كما يذكر علي باشا مبارك أنه كان في موضع المنزل المقفلة الترابليييه. والمنزل به فئان، الأول الجنوبي الغربي وهو الرئيسي مسطحة مستطيل الشكل وأهم ما به ثلاث قاعات أرضية، الأولى علي يسار الداخل للمنزل من المدخل المنكسر، وتتألف من ثلاثة أبواب، يوجد في إزار سقف إيوانها الجنوبي كتابات قرآنية.

أما القاعة الثانية فهي علي يمين الداخل، وهي تتألف من إيوانين بينهما دور قاعة أرضيتها مفروشة بالرخام الخردة الدقيق الألوان، وقد كسيت أسفل جدرانها بورصة من الخشب المنقوش علي هيئة ترابيع من القاشاني. والقاعة الثالثة وهي الشمالية الغربية تعتبر أكبر قاعات المنزل، وتتألف من دور قاعة وإيوانين، ويوجد بازار سقفها كلها كتابات. أهم هذه الكتابات نص يحمل اسم مشيد المنزل الحاج إسماعيل ابن المرحوم إسماعيل شلبي وتاريخ التأسيس ١٢١٠هـ.

كما يوجد في الجهة الشمالية الشرقية من الدور الأرضي لهذا الفناء تخشيب كبير. محمول في وسطه علي عمود رخامي مستدير، ويفتح بكامل أنصاعه علي الفناء، كما يفتح جدار الشمالي الشرقي علي الفناء الثاني للمنزل وشباكان عريضان غشي كل منهما بحجاب من خشب الخروط. ويضم الدور الأرضي ضريح الشيخ السحيمي، حيث يشغل الزكن الجنوبي الغربي مطلاً علي الدرب الأصفر. أما الدور الأول لهذا الفناء فأهم ما به قاعة القاشاني التي تتألف من إيوانين ودور قاعة، فرشت كل أرضيتها بالرخام المقردة الملون، وغطي الجزء الأسفل من جدرانها بالقاشاني ويفتح الصنع الجنوبي الغربي للدور قاعة والإيوان الجنوبي الشرقي علي الفناء بحجاب من الخشب الخروط، فتح به عدة شبابيك، يعملوا ألتا عشر شواك مضقة بالزجاج الملون كتب عليها اسم الشيخ محمد السحيمي ووظيفته شيخ الأتراك بالأزهر. مما يؤكد تجديده لهذه القاعة، ويظهر هنا الحجاب رفرف خشبي.

المياه وشبكة توزيع الكهرباء وشبكة الهاتف. والعصر الثالث في مشروع ترميم الدرب الأصفر هو ترميم الآثار، الذي اعتمد علي خبرات مصرية، وفي إطار مشروع الدرب الأصفر تم إتمام وإجهات مجاني الدرب في مشروع الترميم حيث أعيد تكسيتهما بالأحجار ورممت أبوابهما وعناصرها الفنية المميزة.

تبلى المشروع محورا جديداً للدرب وهو تنمية الحرف التقليدية به التي يمارسها سكانه منها زخرفة النحاس بالحز والحفر والتكفيت بالفضة. وهذه الصناعات النحاسية من المنتجات التي يقبل عليها السياح. وكما أصدر المشروع دليلا للحرف التقليدية في القاهرة التي يقبل عليها السياح. ويجهه هذا في إطار خطة طموح لتنمية هذه الحرف وتشجيع الشباب علي تعلمها من خلال تدريبهم عليها. وقد راعي مشروع الدرب الأصفر هذا التوجه حيثما درب عددا من الشباب علي صناعة الخشب الخروط الذي تتكون منه المشربيات، كما درب الشباب علي حرفة نحت الأحجار وزخرفتها سواء بزخارف هندسية أو نباتية، وهو ما سوف يحققون للعمل في ترميم آثار القاهرة، والأحداث اندماج بين السكان والشروع خصص طابق بمنزل مصطفى جعفر ليكون وحدة لتعليم الحاسب الآلي لأبناء الدرب، وكذلك لتعليمهم الحرف علي الآلات الموسيقية الشرقية. ولزديد من الانماج تم تشكيل جمعية للحفاظ علي الدرب، وصيانتها، تضم في عضويتها كل القاطنين به والمجلس الأعلى للآثار، هذه الجمعية التي بدلت نشاطها فعلا تعد هي مجلس إدارة للدرب يذكروا بما كان موجودا في القاهرة القديمة حينما كان يختار سكان الدرب شيخ حارثهم الذي مثله الآن رئيس مجلس إدارة الجمعية، وكان أهالي الدرب يعاونون شيخ الحارة في الحفاظ علي المكان وخصوصيته، هو ما يوسحت في الدرب الأصفر في القرن الواحد والعشرين. ومن المقرر أن تقوم هذه الجمعية بصيانة الدرب وآثاره ومساحته ومرافقه. وهذه نظرة جديدة لم تكن موجودة في مصر من ذي قبل إذ كان من المعتاد أن ترمم الآثار وتترك وهو ما كان يؤدي إلي تدهورها لاحقا.

مر مشروع الدرب الأصفر بخطوات رئيسية، بدأت بالدراسات التوثيقية لكل عناصر هذه الآثار بحيث يتسني الرجوع لكل التفاصيل عند الزووم، وهو ما أدى إلي خلق وثائق كاملة لهذه البنايات. واتصح من هذه العملية أن منزل السحيمي به ما يزيد علي ست مئة شرح بعضها نافذ بسك الجدران، كما قامت الأسر التي كانت تشغل هذه المنازل بتغيير الفراغات حسب متطلباتها. كما أجريت التحليلات علي الصونة المستخدمة في هذه الآثار. وتم التوصل إلي تركيبة هذه الصونة. كما تم عمل رفع دقيق للزخارف الحجرية وزخارف الأسقف الخشبية والمشربيات.

من أروع ما تم في هذا المشروع هو الحفاظ علي القطع الفنية النادرة، فقد فك الأبواب الخشبية ذات الزخارف وتخليف الأسقف المزحرفة والمشربيات أثناء ترميم الحوائط والأرضيات حفاظا عليها.

الأبواب الثلاثة المتهمة بطريقة البناء نفسها التي أُنشئت في إيوان السقاية، وهو الإيوان الوحيد الباقى على حالته من عصر الإنشاء. وبذلك سيزيد المساحة المخصصة للصلاة من ٧٣٥٠ متراً إلى ٢٧٥٠ متراً أي بنسبة زيادة مقدارها أكثر من ٢٧٠ في المئة من المساحة الحالية وترميمها وقد أزيلت المضلعات الصخرية في صحن المسجد وإعادته إلى وضعه الأصلي، وكذلك ترميم العناصر الإنشائية والعمارية في المسجد، وإنشاء شبكة الكهرباء القديمة التي كانت تهدد المسجد بالمريق، وإزالة كل التعديلات على الواجهات الخارجية للأثر مع الإبقاء على الأنشطة التي تلائم الأثر. وكان مشروع القاهرة التاريخية قد اكتشف أثناء مرحلة الدراسات في المسجد بقايا سور القاهرة الفاطمي الجنوبي، وعثر على السور في الجانب الجنوبي الغربي من المسجد وسيد إقامة غلاف زجاجي على السور لكي يتمكن الزوار من مشاهدته.

يقع مسجد المؤيد شيخ في شارع الصر لادين الله الفاطمي، وهو يعد الشارع الأعظم في المدينة الفاطمية وكان موقع هذا المسجد سبباً عرف بخزفلة شمليل سجن فيه المؤيد شيخ وقت أن كان أميراً، فقرر إن نجاه الله أن يبني مسجداً في مكان السجن، وعندما ولي ملك مصر بر بوعده، وقام بشراء بعض الأملاك المجاورة، وهدمها وبني هذا المسجد الفريد الذي قال فيه المقرئ (هو للجامع لمحاسن البليان للشاهد بفخامة أركانه وضخامة بنيانه، إن منشئه سيد ملوك الزمان، يحظر الناظر له عدد مشاهدته عرش بلقيس وليون كسري أنوشروان، ويستصغر من تأمل بدیع اسطوانه قصر غمدان) تولى المؤيد شيخ ملك مصر من سنة ١٤١٢م وحتى وفاته سنة ١٤٢١م. واستغرق بناء المسجد حوالي ست سنوات، فبدأ العمل فيه سنة ١٤١٥م وانتهى منه سنة ١٤٢١م.

كما يجاور هذه القاعة حمام يتوصل إليه من بئر السلام الصاعد في الزاوية الشمالية للقاء، ويتألف الحمام من ثلاث غرف باردة وبخلة وحارة. غطي كل من الغرف الباردة والحارة بقبة مضخلة بكل منها مضلعي من الزجاج الملون، ويحتوي هذا الدور على مقعد وهو يتكون من مساحة مستطيلة تشرف على الفناء بمقعدين من نوع حدوة الفرس ويرتكزان على عمود رخامي في الوسط. وكان المقعد من الأماكن التي يفضل للجلوس بها في المنازل خاصة في فصل الصيف لكون واجهته شمالية غربية تأتي إليها رياح تحمل نسائم رقيقة من الهواء.

أما الطابقان الثاني والثالث فيضمان عدد كبيراً من الغرف والأروقة والسطوح التي يبرز من بعضها الفخيفات وهي أسقف بارزة عادة ما تتوسط سقف الصخرة. وتكون ملونة الشكل بها فتحات لإدخال الهواء والغناء الثاني في الجهة الشمالية الشرقية عبارة عن حديقة كبيرة توجد به ساقية ماء وطاحونة وتفتح عليه حجرات الخدم وغيرها ويصل بالقاء الأول عبر دهايز على الجانب الشمالي للخبثوس.

أما منزل مصطفى جعفر فيعود إتشاه إلى العصر العثماني، وهو أصغر حجماً من منزل السليمي. ويضم قاعة رائعة في طابقه الأول مزخرفة بالرخام الفخري في أرضيتها ولها سقف خشبي يضم كل فودن للجارعة في ذلك العصر. ويقع منزل الخرزاني بين المفلزين وهو يعود إلى القرن التاسع عشر. وطرازه خليط بين عمارة منزل القاهرة وعمارته منزل استانبول في القرن التاسع عشر.

ورابع أثر في الدرب الأصفر هو سبيل قبطاس بك الذي يقع على رأس الدرب عند تقاطعه مع شارع الجمالية، والسبيل منشأة خيرية للهدف منها هو أرواء عيش المرأة بالماء الذي يخبز في صهرج أسفل السبيل. ويطل الصهرج حجرة يتم فيها تبريد الماء على أرواح رخامية قبل أن يتناولها عامل السبيل إلى المرأة. شيد هذا السبيل الأمير قبطاس سنة ١٠٤٠هـ / ١٦٣٠م.

ويطل السبيل كتاب لتعليم أطفال الدرب القرآن الكريم والصلب والقراءة وبهذا يتحدر الدرب الأصفر نموذجاً لكيفية التعامل مع الأثر بصورة شاملة بحيث يندمج الأثر مع بيئته ويقدم لها خدمات متكاملة.

مسجد المؤيد شيخ

هذا المسجد يعد من أكبر مساجد القاهرة التاريخية، وهو يقع على طول السور الجنوبي للمدينة إلى جوار باب زويلة الذي استقل قاعدة لمنشئتي مسجد المؤيد، وتعد أهمية الباب والمنشئتين لكونهما اختيراً كضمار محافظة القاهرة، استغرقت الدراسات الخاصة بالمشروع عاماً ونصف العلم وسمت البنية التحتية للمسجد والدراسات الإنشائية والعمارية والأثرية والوثائقية والتعديلات الواقعة على المسجد. وتطرق المشروع إلى إزالة المفقود والأعمدة الخراسانية التي أقيمت داخل المسجد في مرحلة سابقة، مع إعادة إنشاء

الحنين إلى قلاوون! د. عزة بدر

وعشرون مدرسة في القاهرة وحدها وجعلت منشآت عامة بعد أن كانت خاصة في العهد الفاطمي ثم أخذت في تطوير عمارتها حتي أصبحت تفي بكل مطالب المدرسة من صلاة وتدريب وإيجاد أماكن للدارسين. ولكن هل كان نشر المذهب الديني أو إيجاد أماكن للدارسين هما فقط السبب وراء إنشاء هذه الجوامع المدارس؟

لم أننا إذا تأملنا قصة بناء كل جامع اكتشفنا حقائق جديدة يرتبط فيها العامل الديني مع العامل السياسي والواقع الشخصية أيضاً.. وفيها تجلني النفوس في علو منها وكرم عطائها أو في حرصها علي خلود الذكر وحيث المنشآت المصارية هي صورة حقيقية للمصر الذي انشأت فيه بما يكتفله من عوامل سياسية وثقافية واجتماعية.

جامع ومدرسة قلاوون:

وإذا مضيت في شارع السمز (بين القصرين) تري مجموعة منشآت قلاوون وهي التي تكلف من مدرسة وبقية ومارستان (أي مستشفى)، تذكر هذه المنشآت إنجاز واحد من السلاطين العظام الذين زيدا القاهره بمنشآتهم الضخمة ومبانيهم العظيمة التي تشهد بعلوهمه وذوقهم الرفيع فقد كان قلاوون أعظم شخصية بين الممالكة بعد بيبرس لقد كان المنصور قلاوون بطلا ثبت للفتار فزهيم في الشام شر هزيمة عام ٦٨١هـ (١٢٨٢م) ومن يقرأ تفاصيل تلك الحكا وكما وصفها الشيخ قلب الدين البونيني في «النجوم الزاهرة» لوظفر بلامح المنصور قلاوون الذي ثبت للقتال ومعه فئة قليلة فأعزهم الله وعززهم بنصره وهزموا ما يزيد علي ألف فارس من التتار، ودخل وأسلمه أسري التتار إلي دمشق فكان يوما مشهودا سار بعده السلطان إلي مصر فاحتفل به أهل مصر فزيّنت الديار المصرية زينة لم ير مثلهما حتي وصل إلي مقر الحكم في قلعة الجبل.

ويعتبر المنصور قلاوون المنشئي الثاني لدولة الممالكة البحرية فقد ظل الحكم في بيته نحو مائة عام.

لا تملك إلا الاعجاب بالمنصور قلاوون الذي استطاع أيضا أن يطرده الفرنج من مدينة طرابلس وعاد مظهرًا إلي مصر وفي عودته من إحدى غزواته بالشام أرفعه للعرض ففراخ بأدوية من مارستان نور الدين بمشفق فنذر أن ينشئ، مثله في مصر قلما آل إليه عرش مصر وفي بنذره وأنشأ في كتابه «القاهرة» إلا أن ابن أبياس في كتابه «بدائع الزهور» قد ذكر أن المنصور قلاوون نذر بناء للبيمارستان وملحقته بعد أن تخبر خاطره علي بعض الملوك فأمر مماليكه بأن يعملوا فيهم السيف قلما سكن خاطره ندم علي ما فعله وبنى المارستان وجعل له جملة أوقاف علي رواتب بروضان ليكره الله عنه لعل الحسانت يذكروا لبيات.

المدرسة الناصرية بالناحسين:

وتعود تسمية هذا الجامع المدرسة نسبة إلي السلطان الناصر محمد بن

هل رأيت مئذنة الغوري في اللؤل وهي تضئء في سماء القاهرة؟ هل شعرت بالحنين إلي مآذن قلاوون ولم تعرف السبب؟ هل خلق قلبك بين جنبك وأنت تتطلع إلي مشكاوات جامع السلطان حسن آية المصارة الإسلامية العربية؟ هل خطر ببالك وأنت نعض في شارع الحمزاوي الصغير بين العطارين حيث ينبعث أريج الشمر والبن والبنسون أنك علي مقربة من جامع الأشرف برسباي السلطان الذي احتكر تجارة بعض التوابل في بر مصر في زمانه! ولم يحظ بقسط وافر من التعليم فبني مسجده ليكون جامعاً ومدرسة.

ولمّاذا سميت جوامع: الغوري وقلاوون والسلطان حسن والأشرف برسباي بالجوامع المدارس، فكل جامع منها مسجد ومدرسة.

في أعرق أحياء القاهرة القديمة، في شارع السمز والغورية والمصاغة والدحاسين وفي حي القلعة أغد السير وأرهب الأذن لجمال المساجد وصوت التاريخ حيث الحن نسمع والأذن تري.

مسجد ومدرسة:

لمّاذا سميت هذه الجوامع بالمدارس؟ وقد كانت المساجد تتخذ للندريس منذ عهد الرسول صلي الله عليه وسلم وذلك في مسجد قباء، وفي مصر كانت الدروس تلقى في جامع عمرو بن العاص وفي للجامع الطولوني والأزهر والحاكم.

لقد اختلفت الآراء حول هذه التسمية، فيري دأحمد فكري أن وظيفة الجامع المدرسة لم تكن هي التدريس فحسب بل كانت وظيفة المدرسة الرئيسية في العصر الأيوبي كانت اعداد أماكن ملحقة بموضع التدريس لكسني طيقة مختارة من المدرسين والطلاب ومن الناحية المصارية يري أن المساجد للجامعة التي كانت تلقى فيها الدروس منذ القرن الثاني للهجرة لم تكن فيها أماكن لسكني المدرسين والطلاب.

ولكن دمساح ماهر في كتابها «مساجد مصر وأوليائها الصالحون» تري أن السبب الأساسي في نشأة العمارات التي عرفت باسم المدرسة لم يكن في الواقع القصد منها إيجاد أماكن للمدرسين والطلبة وإنما يرجع إلي عامل سياسي ديني مذهبي، القصد منه هو نشر المذهب المخالف لمذهب الدولة الرسمي فأطلق اسم المدرسة علي العمارات التي انشئت في مصر في عهد الدولة الفاطمية في القرن الخامس الهجري في القاهرة والإسكندرية كانت لنشر المذهب السني ومناوأة مذهب الدولة الفاطمية الشيعي، قلما جاءت الدولة الأيوبية بعد دولة الفوالمج وجدت بغيتها في هذه المنشآت المسماة بالمدارس لنشر المذهب السني والقضاء علي المذهب الشيعي فأكثررت من بنائها حتي بلغ ما أنشئ من المدارس في العهد الأيوبي وحده أربع



الإسلامي بالقاهرة: بأنه لأبعد آثار القاهرة وأكثرها نجاسة وتماسكا وكمال وحدة، وأحذرهما بأن يقوم بجانب تلك الآثار المدهشة التي خلفتها مدينة العراصة .

ويشغل الجامع مساحة صحمة تقرب من فدانين، ويقع في نهاية شارع القلعة (محمد علي) في مواجهة جامع الرفاعي.

والسلطان حسن هو ابن الناصر محمد بن المنصور قلاوون وقد جلس علي عرش مصر في ١٤ رمضان سنة ٧٤٨ هـ ١٨ ديسمبر سنة ١٣٤٧م وكان عمره في ذلك الوقت ثلاث عشرة سنة، وما أشبه الليلة بالبارحة وما أشبه حكاية الابن بحكاية أبيه! فقد شرب السلطان حسن من نفس الكأس من مخاطر الصراع علي كرسي السلطنة، فقد كان صغيرا وكان أمر المشورة في الدولة لتسعة أمراء ومنهم من قسا علي الرعية بالاناثات في وقت نظفي فيه الربواء بين الناس وقد أصاب هذا الربواء بلاد الشرق جميعا، وقد حاول

الملك المنصور قلاوون وقد تولى حكم مصر عندما قتل أخوه الملك الأشرف صلاح الدين خليل، والمحبب أن الملك الناصر محمد قد تولى حكم مصر ثلاث مرات، وقصة حياة هذا الملك تغير الدهشة وتبعث علي التأمل، فقد عرف طعم الملك وطعم العسر، وتقلب بين دعة الرخاء وصيق ذات اليد، فالملك الذي تولى عرش مصر طفلا في التاسعة من عمره بعد مقتل أخيه قد عرف من وقتها ما يحف كرسي السلطة من خطر فزهد في الملك ويبدو أن هذا الزهد هو الذي جعل الولاية تطارده حتي ليتولاها ثلاث مرات بل وقد انفرد بين سلاطين المماليك بطول مدة حكمه والتي طالت في قديمها الثالثة إلي ما فوق الثلاثين عاما!

جامع ومدرسة السلطان حسن:

ويعد هذا المسجد بحر العمارة الإسلامية في مصر فاضحه وأجمعها لمحاسن فن العمارة، ويقول عنه جاستون فييت المدير الأسبق للمتحف

السلطة وقد كان فقريه السلطان وعندما توفي وتنازع برسباني علي السلطة وبالمكر والدعاء تغلب علي خصومه وتولي برسباني الحكم عام ٨٢٥هـ. ١٤٢٢م وظل في الحكم ستة عشر عاماً علي وجه التقريب، ولأنه لم يتول السلطة إلا بعد أن قضى علي خصومه فقد ساعد ذلك علي استقرار الحكم وقد مكن برسباني لنفسه وللإقتصاد المملوكي فقد عمل علي اجتذاب التجار الشرقيين، كما أصدر أمره إلي نائب السلطة في بلاد الحجاز بدفع ربح التجار واليهود للزول بمبداً جدة كما خطط برسباني للتجارة مع الشرق خطط للتجارة مع الغرب فصل علي تأمين تجارته وموانئه ودعم علاقاته التجارية مع دول أوربية مما أدى إلي انفتاح التجارة بين الدولة المملوكية وتلك البلاد، أما هو نفسه فقد احتكر تجارة السكر ثم زراعة القصب وتجارة الفلفل لنفسه، كما أهتم بتدعيم الزراعة وشفق الجسور وإقامة القناطر وإصلاح ما يهدم منها.

وتعتبر منشآت برسباني المعمارية الدينية من الأثلة التي تشير إلي رعايته لأهل العلم، ولأن فرصته كانت في تلقي العلم محدودة لأنه لم يحصل علي تعليم عال، فقد أعفاه الظاهر برفوق بعد فترة وجيزة من انضمامه إلي زمرة مماليكه ولعل هذا الفحص حدا به إلي بناء مدرسته الشهيرة (مدرسة الأشراف برسباني)، كما استعان بالقاضي بدر الدين البديي ليقفه في علوم الدين والفرائض، وقد أنشأ المدرسة كما سجل النص المرفود في الواجهة الرئيسية عام ٨٢٦هـ في شهر شعبان، وتتكون المدرسة من شكل مستطيل وهي ذات تخطيط متعامد ولها ملحقات: سبيل وكتاب ومكتبة وصريح وسكن الطلبة.

ويقول نص الإنشاء علي الواجهة: بسم الله الرحمن الرحيم، (إنما فحنا لك فحنا مبداً ليقف الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويلم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً ويتصرك الله نصراً عزيزاً) صدق الله العظيم.. أنشأ هذه المدرسة المباركة سيدينا ومولانا السلطان الأشرف أبو النصر برسباني خلد الله ملكه بمحمد وبالله يارب العالمين وذلك بنظر النعم القدير إلي الله تعالى عذابا بناس ناظر الجيوش المنصورة غفر الله للمسلمين في مدة أولها شهر شعبان ٨٢٦هـ وأخراها جمادى الأولى عام ٨٢٧هـ.

جامع ومدرسة السلطان الغوري:

أما إذا رأيت منقذة الغوري تطل سامقة في سماء القاهرة في منطقة الغورية فتأمل معماره الفخم الذي يوجد في مواجهة منشآت الغوري الأخرى وهي: السفن والخانقاه والمكتبة والسفقد، ويفصل بينهما شارع التورية، تولى الملك الأشرف قناصوه للغوري الحكم في شوال عام ٩٠٦هـ. أبريل ١٥٠١م وكان عصره زمان الشدة فلقد تم اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح وتحوالت التجارة التورية عن مصر والشام إليه مما أصاب الاقتصاد المصري في الصعوم، كما كان بلاط السلطان الغوري مضرب الأمثال في عيشة البذخ والتدرفر علي حساب الفقراء، وقد تم إنشاء المسجد

السلطان حسن عندما بلغ من الرشد أن يتخلص من بعض الأمراء الذين تسلطوا عليه ولكنه لم يستطع بل هم الذين خلوه وأجبروه علي التنازل عن السلطنة بعد ولاية دامت ثلاث سنين وتسعة أشهر، وكانت مدة انفردانه الحقيقية بالملك هي التسعة أشهر.

إلا أن سرع الأمراء علي السلطنة دفعهم إلي خلق الملك الصالح صالح ابن الملك الناصر محمد الذي حل مكان أخيه الملك الناصر ثم أرسلوا في طلب السلطان حسن من محبته في القلعة وكلموه في العودة علي شروط قبلها وبإيعاره ثانية بالسلطنة، واستطاع السلطان حسن أن يتخلص من أقوى خصومه (صيرغتمش) فجن في الإسكندرية حتي توفي.

وهذا أصبح السلطان حسن سلطان مصر بلا منازع وتعد مدرسة السلطان حسن التي بدأ في عمارتها عام ٧٥٧هـ واستمر العمل بها ثلاث سنوات بدون انقطاع أمد عجائب البنيان ويقال أن لاويان الكبير لهذا المسجد أكبر من ابوان كسري الذي بالمدائن في العراق، وعلي جوانب صحن الجامع أربعة أبوابان محدة لإقامة الشعائر الدينية وفي كل زاوية من زوايا باب يوصل إلي إحدى المدارس الأربع التي شيدها مخشي الجامع ليدرس في كل مدرسة منها مذهب من المذاهب الأربعة، ويتميز هذا المسجد بأن جميع الخزاف داخله وخارجه تستدعي للجمال خاصة باب الدخول العام والواجهة القبلية الشرقية التي تطوها الفنانون. أما الأوابات الأربعة التي تمثل المدارس المنحنية الأربع فكل واحدة منها وحدة معمارية متكاملة ومتمثلة عن غيرها من المباني وتتكون كل مدرسة من صحن وتوسطه فسقية كما تحتوي علي ابوان وتحتوي كل مدرسة علي ثلاثة طوابق تشتمل علي غرف الطلبة والدرس ويطل بعضها علي صحن المدرسة والبعض الآخر علي الواجهات الخارجية وتحتوي بعض الواجهات علي شريط من الكتابة يحيط بصحنها جاء فيه: بسم الله الرحمن الرحيم، (الذين إن مكثام في الأرض اتقاوا الصلوة وأدوا الزكاة وأمرأوا بالمعروف ونهوا عن المنكر والله عاقبة الأمور). ثم دعا ويقول نمس (الله أكبر الخير واتبع الصلأ نألك وأنت خير مسرول دوام دولة من أسس هذا الخير وأصله مولانا السلطان الأعظم ..).

مدرسة السلطان الأشرف برسباني:

وإذا دخلت إلي شارع الحمزاوي الصغير، وواجهت مدرسة السلطان الأشرف برسباني فانت إذن تنظر إليه وتتأمل أحد فنون العمارة التي أمر بها هذا الملوك الجركسي الأصل الذي عرف طريق السلطنة بالمكر والدعاء فقد ترقى في المناصب في سلطنة الملك المنصور عبدالعزیز ابن الملك الظاهر برفوق، ولكنه خرج علي طاعة أبه بعد وفاة الأب وانضم إلي معارضيه وفر إلي الشام حتي قتل ابن الملك المنصور عبدالعزیز، وقد سجن برسباني في عهد السلطان المؤيد شيخ ولكن بعد شفاعة أفرج عنه، ففرق برسباني أحد رجال مؤيد شيخ وهو الأمير «مطر» وأغراه بالاستيلاء علي



هذه المنشآت فخر العمارة الإسلامية في مصر فكيف لا تشع بالحديد وأنت
تأمل مأذن فلاوون!، وكيف لا تسرح البصر في مشكوات جامع السلطان
حسن الذي قال لي يوما في وصفه أدينا الكبير بحبي حفي .. إن مسجد
السلطان حسن قصيدة شعرية حقيقية .

.. أنها مدارس مصر وجوامعها صممت لتلقي فيها الدروس الدينية
وترج الفقه علي المذاهب الأربعة كما كانت فيها وسائل للرعاية الصحية
ومحو أمية الأنعام ومساعدة طلاب العلم لتحقيق بالفعل وطبيعة اجتماعيه
وتفاعلية ودينية للمسجد إلي جنب الوظيفة السياسية في مناوأة المذاهب
الدينية الأخرى حتي لو كانت هي مذعب الدولة الرسمي كما انتشرت
المدارس في العهد الفاطمي لنشر المذهب السني خلافا لما كان عليه مذهب
الطوائف الغواطم ..

هذا بالإضافة إلي ما أشرنا إليه من عوامل دائنة دفعت سلاطين مصر
إلي إنشاء هذه الجوامع المدارس قريبي إلي الله ورعمة في خلود الذكر
واحتراما للعلم والعلماء .

عام ٩٠٩ - ٩١٠ هـ (١٥٠٣ - ١٥٠٤م) وبدأت من صحن يحيط به أربعة
إبوابات أكبرها الإيوان الشرقي يعطيها جميع سقف ذو مقوس معوجة بالذهب
وللصحن مدور مستطيل محاط بدرانين من الحشب المحروط علي قاعدة
بدنية وأرضية الصحن والإيوانات مغطاة بالرخام الملون البوديع الصنع
ويتصدر إيوان القبلة محراب مجوف تعلوه طاقية ذات عقد مدب، أما
المنذبة فتقع في الركن الجنوبي الشرقي للمدرسة ويعوم علي كتلة كبيرة
مربعة من الحجر وتتكون من ثلاثة طوابق، الطابق الأول مربع الشكل،
ويقع في كل ضلع نافذة صيقة داخل حبيب بنوحها عقد دائري ويكتنفها
عمودان ويتكون الطابق الثاني من مربع يحيط به ترعه من الحشب، والطابق
الثالث يتكون من مربع يفتح في كل ضلع منه نافذة صيقة معقودة ويعلوه
رعوس كمقرية الشكل من الحشب يطو كل منها هلال من النحاس،

وكان هذا المسجد هو آخر أبواب الفن المعماري لعصر المماليك فلقد هزم
الغوري في معركة مرج دابق بين المماليك والعثمانيين عام ١٥١٦م واليهي
حكم المماليك لمصر، وبقيت من عهودهم تلك الآثار المعمارية العظيمة،
ومنها تلك المدارس الجوامع ... وخاصة مجموعة فلاوون وهي تحت الترميم
الآن، أما مسجد الغوري فقد تم ترميمه وانفتحه منذ وقت قريب... لننظر

تشكيل وتجسيد



بينالي الأسكندرية في دورته
الحادية والعشرين

التللي

مركز الخزف بالفسطاط

متحف الفنان محمد ناجي

التذوق :

الدليل إلى قراءة اللوحة - ٢ -

في قاعات المعارض



بينالي الإسكندرية في دورته الحادية والعشرين محمد حمزة

افتتح الفنان فاروق حسني وزير الثقافة.. بينالي الإسكندرية
الواحد والعشرون لدول البحر المتوسط.. المراكز للألفية
الثالثة.. مع انبعاث مكتبة الإسكندرية.. في ثوبها الجديد.. مما
يؤكد أن مدينة الإسكندرية.. إحدى المنارات الحضارية المتميزة
عبر التاريخ.. في الماضي والحاضر..

شاركت فيه ١٦ دولة واقعة علي شواطئ البحر المتوسط.. بحوالي
٦٠ هكتار.. وفنان.. بالإضافة إلي ضيوف الشرف الأربعة.. جمال
السحيني.. صلاح عبدالكريم.. ومحمود موسى من مصر.. واللذان الإيطالي
جيو فاني سوكول Giovanni Soccol.

وقد صاحبت البينالي.. ندوة دولية.. تحت عنوان.. البحر المتوسط..
حضارة.. حاضر شارك فيها ٢٩ محاضراً من مصر والفراج.. استمرت
ثلاثة أيام.. في قصر المؤتمرات الملحق بمكتبة الإسكندرية.. التي كان لها
الصور المشرف في هذا الاحتفالية.. وذلك بإسهامها.. مع كلية العلوم
الجميلة.. جامعة الإسكندرية بإقامة معرضاً.. لبعض مقتنيات متحف
الكلية.. لتبنيهاها الجمهور عن قرب لأول مرة.. والتي شملت أعمال
الزواج.. والأحياء اللاحقة في الحركة المصرية المعاصرة.. وأيضاً أعمال
بعض الأديب عشاق الإسكندرية.. وهكذا أعادت مكتبة الإسكندرية الروح
لهذا التراث الفني العريق.. بالإضافة إلي طباعتها.. كتالوج أتيق لهذا
المعرض.

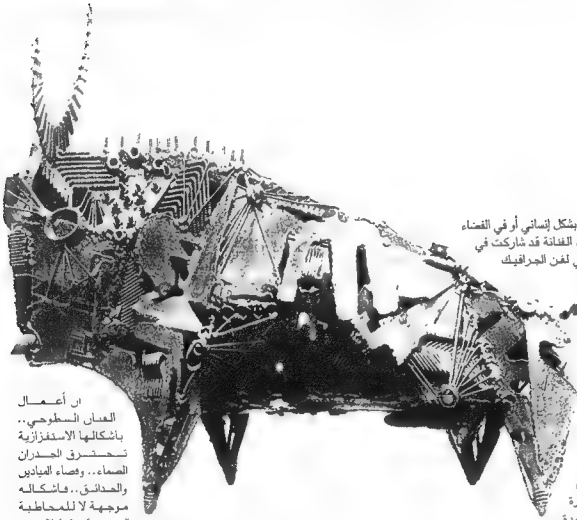
ويقام البينالي كل عامين.. في متحف الفنون الجميلة.. بمحرم بك منذ
دورته الأولى عام ١٩٥٥.. حتي الآن.. كما أقيم معرض ضيوف الشرف
لمصريين الثلاثة في تلبية الإسكندرية.. لتبنيها في صالة المتحف الكروي
جناح إسبانيا.. الذي يضم أعمال خمسة فنانين.. من بينهم.. أعمال الفنان
نرمادي رويج Bernardi Roig.. الذي استطاع أن يصفي علي رؤوس
تضاربت روح متعلقة علي بعضها ثوبها السوداء.. والعمقة بالأسلاك.. ونسج
الشراش المثلثة من عيونها.. والتي تبعدها عن طبيعتها الإنسانية.. وهي
شكله الآخر يري شخصية برؤوس سوداء.. يرتديان رداء أسود ورباط عنق
أسود أبيض علي قميص أبيض.. بينما يسلط أحدهما عيونها النارية علي
الأخر.. الذي دهمت عيناها وبلشت.. وتسلل علي وجنتيه الدموع الشخصية
بالدماء.. وبصفت نمسة الأبيض والأسود.. إنها شخصيات فذت التحير..
والنطق ولم يبق منها إلا اسمها العيون الملتهبة.. المتفاعلة مع الآخر..
لتعويض إلي سعة متوهة الوحه.. من عذاب الإنسانية.. في عصر الإرهاب..
ويعود الفنان إنيو مارتينيز Aitor Martinez إلي حدود الفراغ حيث
يبسب الضبيعة البشرية.. نسك في الزمن المعاصر.. في أرض جرداء..
سومها التفتت وبجمل الأشكال.. المنتجة بتناقض معاتل لوحات
مكتورة.. التي تذكرنا بفناني الحد الأدنى Minimalism.. دون جد Don
Judd.. دس فلاهين Don Flavin.. كارل أندريه Carl Andre..

وروبرت موريس Robert Morris.. وأشكالهم المعكبة.. المتساوية
جوانبها.. بسطوحها المحايدة.. والنقية من كل معني واستعارة..
وشارك الفنان أمادور Amador.. بعمله المركب في الفراغ -
Installation.. المكون من مكعبات نصف شفافة تظهر خلال تماثيل لشخص
داخلها.. وقد تراكمت.. وتقايرت.. وتباعدت تلك المكعبات الموضوعة فوق
بعضها.. ليتبدو.. وكأنها قرية كونية في الألفية الثالثة.. لا يوجد بين أهلها
أي اتصال.. معبرة عن الصمت.. والوحدة.. والعزلة والتفانيا في قاعة
المسرح بأعمال الفنان الإيطالي جيو فاني سوكول Giovanni Soccol (١٣
سنة) صيف شرف البينالي الموضحة نشاطه في مجال فن التصوير بالخمس
عشر سنة الأخيرة.. حيث يعد سوكول.. فنان الدور الغامض.. التي تعني
أشعة الألوان الأحادية في لوحاته بعضها بعضاً.. والآنية بأشعة صونية
منبثة من خلفيات لوحاته القائمة..

وهكذا استخدم الفنان صياغته التصويرية للأشعة اللونية.. عاكسة
للأداء.. ولتمييز أملاكه لكيان شديد التأثير والحساسية.. لنري في أحد
لوحاته الأعمدة المتكررة من خلفها الطال الكفية.. بينما تبنيهاها الذهبية
تضاربي علي خط أفقي واحد.. تضفي علي الجو العام تسامحاً ورحابة..
بأفواش المنسقة داخل المسطح الهائل للأماكن المقدسة.

وكانت لوحته التي تبنيها داخلها شخصية نائمة متطهعة بغطاء أبيض
وكانها ساحة في عالم حالم ميتافيزيقي تتخلله الأنواء بلون ذهبي فاتح
يميزه عن اللون الأسود الغالب في اللوحة.. وجاءت فرنسا إلي البينالي
بثلاثة فنانين.. اشتركوا معا في استخدام الفيديو والتكنولوجيا الحديثة..
لتبنيها الفنان جيان سيبيلوجا Jeanne Siaplugas.. تستخدم الشرائع
المكونة التي تدور في شكل أسطواني.. وتسطح صورها علي شاشة كبيرة في
حركة لا نهائية.. لتصور بعض المفاهيم المنقشرة في عصرنا الحالي
كالمرور والعيار.. وعقارب الشباب الدائم.. والنضج.. عبر الأسرين
والمهندات الحديثة.. وقد ظهرت تلك المفاهيم مكررة بطريقة فيها..
والتي تذكرنا بأعمال الفنان الأمريكي اندي وارول Andy Warhol..
بينما استخدمت الفنانة ليو أن شي Liu An-Chi الفيديو من خلال
التصوير الإيجائي والتمعة الحسية.. لتبنيها علي الشاشة أيدي مفاسدة لرجل
وأمرأة تتحرك بيده وسرعة داخل الفراغ.

واستخدم الفنان جان كلود Jean Claude الفيديو في تحديد مساحات
حيالية.. من خلال تبنيها الأشياء الأوبجكت بين طرفين.. وكأنها عملية
تبديلية.. تعاونية.. لا تقتضي.. من أجل الحياة من خلال جهاريس للاستفصال
مطلعين علي الجدار.. وهنا يقول الفنان.. أن الصورة لا تعنيها ولكن الفراغ
مبهورها فاتي أمملك.. ثقافة الصورة.. أكثر من ثقافة الحدث..
ولم تقدم البوران.. سوى فنانة واحدة هذا العام هي فيكي تسالاما Vicky Tsalamata
لوحاتها الدراجكية التي رسمت فيها عصباً واحداً هو
الطير المتقرب ذيله.. تحت عنوان.. لأنه قرر الفرار Because Decided



To un Awoy..، المحاط بشكل إنساني أو في الفضاء الكوني بأفقه البعيد.. هذه الفنانة قد شاركت في تريينالي القاهرة الدولي لفن الجرافيك المعاصر.

ومن بين الأعمال المتميزة التي جذبت أنظار المشاهدين أعمال الفنانة اللبنانية العسطينية.. تينا شيرويل المالحي Tina sher Well El Malhi (٢٩ عاماً) .. عندما قدمت أربع حرائط ملمسوجة على القماش الممزق والمرفق والمثبت بالدهابيس لأرض العسطينية المحتلة.. والمعبرة بصدى عن المأساة المستمرة

أعمال

العنان السطوحى.. باشكالها الإسفزازية تحترق الصدران الصماء.. وهساء العياديين والمدانين.. فاشكاله موجهة لا للمحاطبة الحسية بل للاراعي الجماعي.. فالجمال عنده لم يعد هدفه أن يبغي الحيوية والإثارة العاطفية، ولا شجاع ولعنا بالتغيير.

أما الفنان أحمد عمر (٤١ سنة) يعتبر من فنانى الجرافيك الواعدين الذين وطدوا إنتاجهم في مجال الجرافيك.. منذ تخرجه في كلية الفنون الجميلة للقاهرة.. وفوزه بالعديد من الجوائز الأولى.. في فنه.. وبخصوص هذا البيئالي.. قدم لوحات ضخمة مطبوعة من الجفر على الخشب Wood-Cut.. لوجه تسمت بالثقافية المعبرة عن مأساة الإنسان المعاصر.. في الشرق الأوسط.. بكل همومه وأفكاره.. وحياته الممزقة بين الشرق والغرب.. وفي اعتقادي.. إذا قدم لوحاته مباشرة علي حوائط القاعة لكأنت أفضل بكثير عما فعله من تغطيته للحوادث باشكال كولايجه دالكة تظهر من خلالها الوجوه المكررة والتي لم يوفق في تنفيذهما نال أحد حوائط البيئالي الكبري.. وأخذ الفنان محمد أبو النجا موضوعه.. من مصطلق حريق مكتبة الإسكندرية.. القديمة.. والذي حدث لها في الماضي.. ولم يصفه أحد أو يكشف علي وجه اللفة حتي اليوم.. ولما كانت خاتمة الغضلة والتي درسها بالتفصيل.. في اليابان.. وهي العجاش الورقية فينالتالي تناولها لإقامة عمله التركيبي في الفراغ.. مستخدماً بعض اللقائف.. والكتب الورقية المحروقة أطرافها.. داخل أشكال المستخدم فيها أصداغه.. والصور الفوتوغرافية.. وقوالب من الجص وقطع الخشب القديم المحروق أجزاء منه.. في بنائه الضخم المرحي بعملية حريق المكتبة القديمة..

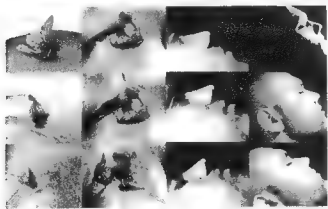
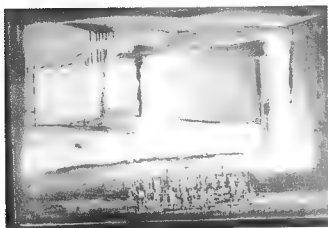
وقد أحضر الفنان مصطفى منغل (٥٧ سنة) برسومه الضخمة بالقلم الرصاص.. لبعض العناصر.. المستمدة من الحضارات القديمة وخصوصاً

حتى الآن بصورة غير مباشرة.. لنري في قماشها واتسجنتها المعلقة أجزاء مطررة بحويوط ملونة متماسكة للضفة الغربية وقطاع غزة.. بينما أنسجة التطريز غير متماسكة في حدودها المتصلة مع إسرائيل.. وكأن الحدود والخطوط الخضراء بين البلدين غير محددة.. لطفيان المستعمر والمحلل للأراضي.. وللزئول فيها حسب نزواته العدوانية وآلياته الثقيلة.. الضخمة.. دون توقف.

أما عن الجناح السوري فلم نشاهد سوي عمل واحد للفنان علي السرميني.. مع أن الكتلوج يحوي علي ثمانية فنانين.. من بينهم العنان غسان السباعي المنحرج في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية الذي جاء في آخر لحظة إلي الإسكندرية.. وأوضح أن تأخير وصول الأعمال الفنية نتيجة للروتين الحكومي.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار.. الجناح المصري.. في بيئالي الإسكندرية نجد فيه ستة من الفنانين.. منهم أربعة من الإسكندرية وواحد من القاهرة وآخر من طنطا.. من بينهم المثال القدير أحمد السطوحى (٥٩ سنة) الذي يجسد موضوعاته التجريدية في خامة العديد.. ليس كما كان يفعل الفنان الراحل صلاح عبدالكريم.. ضيف شرف البيئالي.. بشامة الجديد الفردة.. ولكنه يتناول العديد الجاهز للتصنيع.. وصياغته وتشكيله باستخدام اللحام.. وما يجدر أعمال السطوحى النحتية.. إصراره علي التفكير الفني الحر.. واكتفائه بالانطلاق باشكال مفتوحة.. فهو يسعى إلي إخفاء ثقل الحديد وكثافته.. لنري أعماله النحتية طائفة في الفراغ تملأ الهواء.. كما أنها تنطلق من الأرض.. ناشدة حركة مثالية..







الحكومية.. الاعتماد عليه في تصميم أهم
الصكوكات.. والشعارات.. والأنواط.

وعندما نذكر الفنان صلاح عبدالكر
(١٩٢٥-١٩٨٩) يتبادر إلى الذهن أنه من
المثاليين المصريين الكبار.. في خامة الحديد
الخردة.. والذي اشتهر بأبداعها.. وخصوصا
بعد فوزه مرتين بميدالية الشرف الدولية لفن
النحت في بيثالي «ساو باولو Sao Paolo»
بالبرازيل عامي ١٩٥٩، ١٩٦٣ مع أنه مارس
فنون الخزف.. والنصوير.. والخزف.. بجوار
النحت في خامات كثيرة.. بطريقة تتجلى فيها
براعته ومقدرته.. واستيعابه للأساليب الحديثة..

ويعتبر ضيف الشرف محمود موسى (٨٨ سنة) ابن
الاسكندرية الوفي.. الذي يعمل في صمت.. وهو أحد الفنانين القلائل
الموهوبين القادرين الذين كانوا يحتضون نعتيلهم في الصخر والأحجار
الصلدة.. ففي زمانيله لم يتقيد بالعلاقات الطبيعية بين أجزاء الجسم
الإنساني.. ولم يتقيد أيضا بالعلاقات السكانية أو الزمانية بين أجزاء النماذج
الواحد وعناصره ومفرداته.. أنه يعمد إلى تنظيمها وتمثيلها بحيث لا يخفي
شكلا شيئا أو جزء كبير منه.. فهو يعتمد على الصورة المرئية الواضحة التي
تسقطها شبكة العين مرة واحدة من مكان ثابت.. وفي وقت معين..

ومن الملاحظ أن بيثالي الاسكندرية «بتداعي».. وتقل أهميته شيئا
شيئا.. ذلك بعد إقامة بيثالي القاهرة الدولي الذي يصم فنانين من جميع
أنحاء العالم.. وسرقة.. ولذلك تفصل دول حوض المتوسط كإيطاليا وفرنسا
واسبانيا.. واليونان الاشتراك فيه.. لقصر الدقة بين إقامة البيثاليين.. والتي
لم تتجاوز بضعة شهور.. فمن الواجب المسئولون دراسة هذه المسألة..
وتتويج وتنقيق المفاهيم العامة بينهما،

اليونانية والرومانية.. وعصر النهضة..
بالإضافة إلى بعض عناصره المينوايضية
الخاصة.. والتي جذبه عيوب التشخيص
الأكاديمي المفق.. ورغم لسانه للحفقات
السمائية.. فإنه اهتم.. بالتقنية التشكيلية..
أكثر من الفكر التحرري.

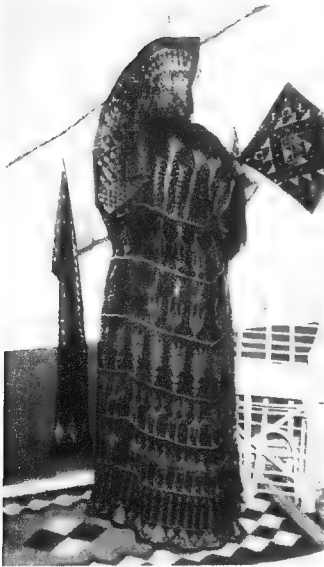
وعلى العكس تماما.. قدمت الفنانة هويدا
السباعي (٣٠ سنة) أعمالها التصويرية في
لوحات بالابيض والأسود عن الطبيعة والآلة..
الدلالة الأساسية للمجتمع الصناعي.. تتراكب..
وتتمزح داخل الحياة.. وتصير الآلة أحد
ابتكارات الإنسان.. جزء من الطبيعة.. مع أن
الإنسان تعدى مراحل الآلة التقليدية.. واقتحم عصر
التكنولوجيا.. والالكترونيات.

وانتخب الفنان الشاب محمود منيس (٣٢ عاما) الفلق وعدم الرضا
والزعة في الشهرة.. لجني الحوائز.. بحق وبدون حق.. كان هذا البيثالي
هو هدية العالم.. فمجد فوره بالجائزة الأولى في العمل المركب.. بصاؤون
الشباب التاسع ١٩٩٧.. وهو يمثل الشباب المصري.. في احتفالات دولية
عديدة.. بتجربته الخاصة المفكرة في استخدام الأشياء حاضرة الصنع..
من قطاعات من مؤنورات.. السيارات وقطع عيارها العديدة.. حيث يعيد
صياغتها في تمثيلها للزروس والأجساد الأدمية.. وفي هذا البيثالي.. عرض
بعض أشكاله الحديدية في حجرة مطلية.. المرتبطة بعرضه أمواج البحر
المستمرة على شاشة صمعة.. ولكن لا يوجد لها مدلول محدد.. أو موضوع
خاص.

أما بالنسبة لصيوف شرف البيثالي.. فقد شاهدنا.. أعمال جمال
السبحي.. وصلاح عبدالكريم.. ومحمود موسى في قاعات اتلبييه
الاسكندرية..

فالمثل جمال السبحي (١٩١٧-١٩٧٧) يمثل مرحلة متميزة في تطوير
فن النحت المصري الحديث.. وكان منهجه في أول حياته الفنية.. متوجها
رومانتيك.. ولكنه سرعان ما انتمج في أحداث مصر.. والصراعات العنيفة
بين القوى الوطنية وبين قوي الاستعمار ومن يساده.. حيث تركت هذه
الصراعات في عمه الحساس.. أثارا عميقة ظهرت واضحة في إنتاجه..
ويخرج السبحي عن هذه المرحلة من حياته.. إن ما كالأ يشغله حالات
الزمن والأس.. ثم سافر إلى فرنسا.. ولكن القدر لم يمهله فقد قامت الحرب
العالمية الثانية.. فحولت بحته إلى إيطاليا ثم إلى مصر.. وبدأ يظهر لتجاه
السبحي في فن النحت.. وبدأت الرمزية تظهر في أعماله.. ليكون أول من
دخل الانحاء الحديث.. «الرمزية» في فن النحت المصري.

وأبضا في فن الميدالية.. ندر كتمان مخصص مما دعي المؤسسات



اقامت معارض من إنتاج بيت التلي في القاهرة والإسكندرية وهي السعودية تم في سويسرا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية. كما أخذ يشيع كهواية أو احترام بين أنامل فتيات ونساء أخريات خارج بيت التلي. وأكثر ما يحشاه العنان التشكيلي سد زعول أن يتحول هذا الفن الشعبي إلى منتج الي فيفقد قيمته كفن يدوي.

منذ زمن بعيد ازدهرت في أسبوط بعض الحرف الفنية التي أصبحت علي مر الأيام جزءاً من تراثها الشعبي. فقد اشتغل أهل أسبوط بصناعة الصدف وسن القيل والكليم والسجاد بألوانه الطبيعية غير المصبوغة. وإلى جانب ذلك اختارت المرأة حرفة فنية تلوّنت فيها وهي صناعة التلي (بالتاء المفتوحة واللام المشددة، هكذا تنطق) ويبدو أن اللفظة مشتقة من التل (بضم التاء) وهو نسج تصنع منه القاموسيات.

وعندما نتأمل قطعة من التلي ندرك كيف تمزج الحرفة بالفن. فإن كان التلي يخدم غرضاً نوعياً في أول الأمر، فقد تحول بمرور الزمن إلى غرض جمالي عندما استحوذ علي اهتمام النساء ممن تنتمين إلى الطبقة الأكثر ثراء، وبعد أن شاعت في نسجه كثير من العناصر الزخرفية التي استوحيت مفرداتها من مظاهر الحياة الطبيعية وصاعتها أشكالاً زخرفية نرى منها الفخلة والسنبله والجمال والفارس والعروسة، إلى جانب وحدات هندسية كالمثلث والمربع والمستطيل.

وفي هذه الحرفة الفنية البدوية يمكن التعامل مع نسج التل الأبيض كما يمكن التعامل معه مصبوغاً بالأسود، والذي هو أكثر شيوعاً، وتأخذ الأنامل الرقيقة في تنفيذ تلك الزخارف دون تصميم مرسوم مسبق، بإدخال الشريط المعدني الرقيق الذي لا يصدأ، والذي كان في السابق من الذهب أو الفضة، إلى الفسحات المصقفة لنسج التلي، الواحدة إلى حوار الأخرى حتي يكتمل الشكل النهائي للوحدة الزخرفية، ثم تنتقل الأنامل إلى وحدة أخرى، وهكذا.

والتلي في صورته المهنانيه يمكن أن يكون ثوباً سائياً أو صديرياً أو طرحة للראس أو شاحاً حول الرقبة والكفين. وفي الماضي كانت المرأة تهتم بارتدائه في الأعراس والمناسبات العائلية السعيدة، وبمرور الزمن استع استعمل التلي ليظهر علي أجساد نيات الطبقة الأقل ثراء نأسيا بدناء الأسر العريقة وهكذا أصبح أمية لسات الصعبد ثم بدأت الأقاليم الأخرى.

وهي أواخر النصف الأول من القرن العشرين بدأ التلي بتوارى أما زحف طرر الأرياء الزائدة من الخارج وانحسر استعماله حتي كان أن يختفي تماماً، لو لا أن بدأت المحاولة الأولى لنداركة والتشجيع علي إحيائه علي يد السيدة عزيزة الشعراوي روعة الدكتور سليمان حرين عندما كان رئيساً لجامعة أسبوط في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، وقيل أن يصبح وزيراً للثقافة. ثم جاءت المحاولة الثانية الباجحة معادرة من العنان الأسبوطي سعد رعلول سنة ١٩٩٦ عندما بنى بيتاً صغيراً في حي الوليدية وأسماه «بيت التلي» ليكون متعللاً يجمع فيه فتيات متدربات علي يد امرأة حموز كانت ما زالت تحفظ بأصول تلك الحرفة الفنية البدوية.

ولم يعد التلي في صورته الحديثة محصوراً في محافظة أسبوط، فقد

مركز الخزف بالفسطاط

وكميات من المواد المجهزة للاستعمال.. وكذا بعض الأدوات الخاصة.. برص الأواني.. بداخل الأفران.. غير الكثير من شقات الفخار والخزف المدخنة بالمدينة.. مما يؤكد أن الفسطاط كانت مركزاً قديماً وصناعياً للخزف.. هذا إلى جانب ما عثر عليه من بعض القطع الخزفية السليمة.. الموجودة الآن في متحف الخزف الإسلامي الجديد بالعزيرة.. كما قال المؤرخ الفارسي الرحالة.. ناصر حسرو عندما زار مصر في عام ١٥٤٧م ما نصه: «قد بلغ من إنتاجهم في صناعة الفخار (يقصد أهل الفسطاط) أن اليد ترى من خلاله.. كما كانوا يلويون بألوان جميلة.. كما نرى في ألوان القباب».

وهكذا كانت زيارة خسرو أثناء العهد الفاطمي.. الذي بلغ فيه فن الخزف مبلغاً عظيماً من النجاح الفني والصناعي.. وسار جنباً إلى جنب مع النهضة التي سادت البلاد في ذلك العهد وازدهت فيه كل الصناعات المختلفة.. ومجمل القرن.. إن الفسطاط القديمة.. كانت مركزاً قديماً لصناعة الخزف منذ حوالي ألف عام.

ومدينة الفخار الحالية.. وما يمارسه أهلها فيها الآن.. بعد حلقة من الحلقات لمدينة الفسطاط القديمة وإنتاجها.. ويعتقد سعيد الصدر.. إنها كانت حلقة متصلة منذ بداية عهدها الأول.. ورغم ما حدث بها من صيرف وانحلال في المستوي الفني.. ورغم هذا التدهور الفني.. فإن أهل الفسطاط لا يزالون يكونون ويكدهون.. ولا تزال عجلتهم تدور بين ما يعيشون فيه من أكرام الحطب والطين والبوص.. الذي من أجله شيد هذا المركز الجديد.. وما دفع وزارة الثقافة في الاهتمام به كموقع من أهم مناطق مصر الفنية.

ففي عام ١٩٩٥ قررت الوزارة تطوير هذا المركز.. وتجديده.. من أجل المحافظة علي صناعة الخزف الحرفي والإبداع في فن الخزف.. وذلك بإعادة تشييد المركز وتزويده بالمعدات والأجهزة والأفران الحديثة فكلفت المعماري الشاب جمال عامر بوضع رؤيته وتصميمه الذي راعي فيه البيئة الثقافية والتاريخية لمنطقة الفسطاط.. بحيث يتناسب المعمار مع الطابع التاريخي والمعماري الموجود.. من حيث التناغم مع خط السماء.. الذي يذخر بالعديد من قباب المساجد.. وأبراج الكتاكس وغيرها من المباني التاريخية.. ذات القيمة الجمالية والفنية.. التي يجب الحفاظ عليها.. وتأكيد هويتها.

كما وضع في الحسبان وقوع المركز وسط مدينة الفخار.. التي تعج بالعائنين.. والفارانية.. والحرقبيين.. والاهتمام بالتراث الخزفي المصري الأصيل علي مستوى المنطقة ومصر علي حد سواء.. وذلك احتفاءً بجمال عامر.. الأسلوب الريفي.. الذي حفظه المعماري الرائد حسن فتحي للقرنة وطوره.. كما في قرية «الجوزية» بالأقصر.. وسار علي دربه هو.. وأسأدة المماره المؤمنون بأفكار حسن فتحي وفلسفته.

كان المركز القديم مقواماً علي مساحة ٢٠٠ متر مربع.. وشمل علي حجريتين صغيرتين.. ومساحة مكشوفة.. وأخرى مسقوفة بالألواح الخشب..

افتتحت السيدة سوزان مبارك مركز الخزف الجديد في قلب الفسطاط القديمة.. والمهرجان الدولي الأول للحرف التقليدية والشعبية كما وضعت حجر الأساس.. لمدينة الحرف التقليدية والإسلامية.. وتجد الخزاف الراحل سعيد الصدر.. رائد فن الخزف الحديث في مصر.. لخلق نقطة إشعاع حضاري بجوار صروح الأديان السماوية الثلاثة.. جامع عمرو بن العاص.. متحف الفن القبطي.. الكنيسة المعلقة وكنيسة أبو سرجة والمعبد اليهودي.. ومجمع الأديان الجديد في مصر القديمة.

ويرجع انشاء مركز الحرف إلي عام ١٩٥٨ عندما كلفت وزارة الثقافة رائد فن الخزف سعيد ١٩٠٩١ - ٢١٩٨٦.. بإنشاء وتأسيس مركز فن الخزف بمدينة الفخار.. الإقامة علي أطراف الفسطاط.. من أجل توعية أرباب صناعة الفخار المحلي بالأساليب الجديدة.. والتقنيات المتطورة حفاظاً علي هذا الإرث التقليدي من الأندثار.

وكان المركز عبارة عن استوديو صغير.. يحترق.. علي فرن واحد لحرق أنواع الحرف والفخار.. حيث قدم فيه سعيد الصدر نموذجاً رائعاً لتجربته الفريدة من نوعها في مصر.. ومن هنا انطلق في تبادل الأفكار والخبرات مع أهل مدينة الفخار.. من أجل الوصول إلي إنتاج خزف مصري متميز.. واستمر المركز في مواصلة أهدافه بعد مرض سعيد الصدر ثم وفاته عام ١٩٨٦.. في استقبال مزيدين من طلبة الفنون التطبيقية.. ينتجون ويهربون.. رغم الامكانيات المتواضعة.. مما حدى بقطاع الفنون التشكيلية برئاسة الفنان أحمد نوار إلي التفكير في بناء مركزاً جديداً متطوراً يجدد الأمل نحو المزيد من الأبناء والإبداع.. واكتشاف مواهب جديدة.. وإثراء أحد فروع مصر العريقة في هذه المنطقة التاريخية.. وترجع نسعية الفسطاط إلي أيام الفتح الإسلامي لمصر.. وهنا يقول المؤرخ مصمود عكوش في كتابه «مصر في عهد الإسلام» الصادر في أوائل الأربعينات من القرن العشرين.. إنه لما رجع عمر بن العاص إلي حصن بابليون بعد فتح الإسكندرية.. نزل بجواره.. موضع فسطاطه.. واتخذ في ذي القعدة عام ٢١ هجرية (٦٤٠ ميلادية) داراً سكنياً للمسلمين.. وأصبحت القاعدة الأولى للدار المصرية.. ونسبت إلي عمرو.. فقيل فسطاط عمرو.. واحتفظ بهذه المدينة مسجداً عرف بجامع عمرو بن العاص ولم يكن بها غير.. إلي أن أنشئت مدينة العسكر.. وبع مدينة الفخار التي يعمل أهلها في صناعة الفخار منذ ما يزيد علي قرنين من الزمان.. في المنطقة الواقعة بجوار مركز الخزف الجديد خلف جامع عمرو بن العاص في القاهرة.. المطلّة من الناحية الأخرى علي أطراف الفسطاط القديمة.. التي تروي قصة من أروع قصص كفاح الإسلام.. والتي حرقها المسلمون عمداً في عام ١١٦٨م حتي لا تقع غنيمة في أيدي المسيحيين.

وقد عثر فيما بعد بين أطلال تلك المدينة.. علي فرن لصناعة الخزف



المتنوعة والمتعددة.. فلا أقل أن نواصل البذل والعطاء في رسالنا الحضارية مهما كانت الصعاب..

وهي الفتوة الدولية التي عقدت في القاهرة عام ١٩٩٥ حول حماية الحرف التقليدية وكذلك الندوة العربية لتنمية الحرف التقليدية المنعقدة أيضا في القاهرة عام ١٩٩٦ بالإضافة إلى توصيات المؤتمر الاقتصادي الدولي بالقاهرة ١٩٩٦.. بإقامة مدينة للحرف التقليدية الإسلامية.. التي تهدف على حماية عراة الحرف اليدوية.. والعمل على نواصل أحياء الحرفيين.. شمل مراكز إنتاج ودرس عمل.. وتوفير بيئة طبيعية لها.. وإيجاد أسواق لنوع هذه المنتجات ونرويجها.

وكانت أول درجات هذه التوصيات.. إقامة المهرجانات السنوية للحرف التقليدية والتسويق المصاحب لافتتاح مركز الحرف بأبسط ط.. ونوع المنطقة.. تغييرا عن نص الحرفيين المصريين من المهرجانات ومحافل معاشات مصر.. الذين تجمعوا في تظاهرات احتفالية.. أثراها.. معرض الذي ضم ٢٠ جناحا لمختلف الحرف التقليدية.. وكذلك ورش عمل حية.. يرى المشاهد فيها كيفية صناعة الأشياء وإهانتها.. لينحصر ذلك المعنى والزعم بين الماضي بأصالته وتراثه.. والحاضر بطموحه ومعصرته.. ولما كان الفنان الراحل سعيد الصدر هو من أول من شيد مركز الحرف بالقصايط.. فالأجداد أن يسمى هذا المركز باسمه تحليداً لذاكره.. لما بذله في حقل الحرف من قدر وفير وأخلاصه في تعليم غالبية فنانى الحرف الذين بحرخوا على يديه في كلية الفنون التطبيقية.. ومن تدرؤوا في هذا المركز.. أنه في الحقيقة له فصل وحمل لا ينسب في محال الحرف المصري.

لما المركز الجديد فهو على مساحة ٢٤٠٠ متر مربع ويشمل على مجموعة من الاسفوديهوات والورش.. وأماكن تكمير وطن الحامات الأولية.. وغرف التزجيج والأفران الانفاجية والتجريبية بجميع أنواعها وتقنياتها المختلفة غير مجموعة من قاعات العرض.. والمتحف والمكتبة.. بالإضافة إلى قاعة الندوات والاحتفالات الرئيسية.. المغطاة ببقية بارتفاع ١٥ مترا.. المفتوحة على الصحن السماوي المكشوف.. توجد به إحدى شجرات الكافور العمرة.. التي قام بغرسها الفنان الراحل سعيد الصدر.. تلك الشجرة الباقية فقط من المركز القديم.

ومن أجل ما في المركز استخدام الضوء الطبيعي بأسلوب غير مباشر نهارة من خلال فتحات المشربيات الخشبية المخروطية.. والتزجاج المشقق البص الذي يعطي جوا إسلاميا خالصا.. وأيضا أسلوب النهري والاحتفاظ بالحرارة الملائمة للأجواء المصرية من خلال الحوائط المردرجة ووجود الأحرار السماوية المكشوفة.

وقد أصفى هذا التصميم قيمة جمالية عالية وأداء وظيفي ناجح من خلال هذا المعمار المصري الأصل الذي يتناسب مع قيمة المكان التاريخية وأصنافه على مرتاديه جوا إبداعيا وفنيا.. مع استخدام الخامات المحلية البديلة من أحجار وطوب وأخشاب مع تنادى إلى حد الأماكن الخزفانية المسنحة وغيرها من المواد غير الصديقة للبيئة.. كما وظفت العناصر المعمارية الأصلية كالتقريب.. والقبوات المتقاطعة والعقود.. والخورنقات.. والمشربيات من خلال تطبيق فلسفة حسن فحى لتطوير الأحياء التاريخية والأثرية المتناخمة مع الجو العام للمنطقة.

ويعد هذا المركز الدوة الأولى.. والأمل المنشود.. في إقامة مدينة للحرف التقليدية.. الشعبية والإسلامية.. من خلال حمايتها من الاندثار والنشوب.. فالحرف التقليدية.. هي صناعات دارحة بالاحاس العظري المتوارث.. قد نشأت لتلبي حاجات الإنسان العيانية ومطلباته الاستخدامية.. معتمدة على حامات البيئة المحلية.

وكما تمت هذه الحرف.. وصيرت جذورها في أعماق التسيه.. واستمدت من التراث مقاومتها الأساسية.. ومن التاريخ إنسانها وشخصيتها الإبداعية.. تركزت في المجتمع.. مكتسبة صفات الدوام والأصالة.. فلتصبح جزءا مهما من حياة المجتمع وتقاليد.

هذه الحرف قد نشأت بين أجيال مصر المتتالية من خلال ثوارث الأجيال.. التي تكفلها حماية فطرية في نفوس الشعب.. إلا أن دخول التطور التكنولوجي إلى حياتنا.. هذه هذه المسيرة بالخل والنشوب وعناصر الأفتعال.. والتحريف.. لتجد الأجيال الجديدة تنصرف عن جذورها وأصولها.

ولما كانت مصر أحد الشعوب الإسلامية.. ورثة ذلك المجد الخالد.. وشعنة بحضارات عريقة أخرى.. ولما صباها الله به من مناخ طبيعي ملائم لانتعاش تلك الحرف التقليدية.. حيث تجود أرضها بالخامات الطبيعية

متحف الفنان محمد ناجي

إن إقامة متحف للفن.. هو تشييد منارة حضارية من أجل إشعاع ثقافة فنية رفيعة.. كما يحافظ على ذاكرة الأمة وتراثها.. وتاريخها.. وكي تعود إليه.. للتعرف على أصول وقيم الحضارة الإنسانية.. والعلاقة الوثيقة بين أصالة الماضي.. وطموحات المستقبل.

ولم تعد المتاحف الآن بعد تطويرها.. قصوراً معلقة علي محتوياتها.. محافظة علي وسائلها التقليدية.. وأساليبها القديمة في العرض.. بل صارت المتاحف أماكن نابضة بالحياة.. تحقق حضوراً متصلاً بالجمهور.. وحياة متجددة دائمة.. باستخدام الوسائط الحديثة المبتكرة.. والذخوع من صورتها التقليدية القديمة.. إلي صورة شطة فعالة.. ملائمة لروح.. القرن الواحد والعشرين.

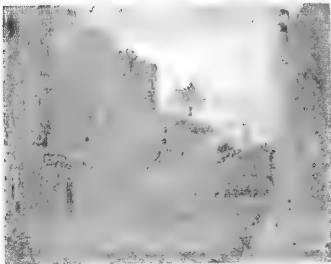
وقد تحقق هذا سحرة م.. في متحف محمد ناجي بعد تطويره وتجهيزه.. هذا المتحف الذي يقع في حدائق الأهرام بالجيزة بالقرب من الطريق الصحراوي القاهرة - الإسكندرية.. في المكان الذي أقام فيه الفنان مرسمة عام ١٩٥٢ كان المعرض من إقامة هذا الرسم.. هو ناتجة مكان مناسب.. لاستكمال الفن ترحته الكري.. مدرسه الإسكندرية ١٧٠٢ أمتار - أني بدأ في رسمها عام ١٩٣٩.. وانتقلت معه من مكان إلي آخر علي هرات متعصية.. وقد خدمت العمل في هذه اللوحة الصعبة مرسمة.. كي يشترك بها في بيئتي فيسبا الدولي.. حيث نالت إعجاب كل من شاهدها تستمر أحياراً في ذاعة الاجتماعات الكري لمحافظة الإسكندرية.. وكانت قيمتها في ذلك الحين ١٥٠٠ جنيه.. لم يقسم الفنان سوي نصف القيمة.

ح. الألف ١٩٦٢ بين وزارة الثقافة.. والعسة عفت ناجي شعيفة الفن بعد وفاته عني شراء المرسمة.. تمهد الي تشييد متحف باسمه.. وفي ١٣ يونيو ١٩٦١ فتح الدكتور مروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك المتحف للجمهور..

وفي ٢٦ يناير ١٩٩١ أعاد الفن فاروق حسني وزير الثقافة افتتاح المتحف بعد تطويره وبوسعه.. مع حديقته.. ليصير مركزاً ثقافياً متميزاً مروت تخدم المتاحف للزوار.. الكدر والصغار علي السواء.. بغية لاستفاده.. الانفتاح الكمن.

يتكون المتحف من قاعين رئيسيين.. الأولى قاعة العرض القديمة بصح بعضاً من لوحاته الزيتية وجزءاً من متعلقاته من بيئها للفن والألوان ترسمة.. والحامل الحاض بالرسم.. وبالتالي.. كما يتضمّن لوحته البصاوية الصعبة.. حيي البلح.. مقاس ٣١٠ x ١٩٠ سم المزينة لسيف القاعة.

هذه اللوحة التي يعود رسمها إلي عام ١٩١٢.. وكان يسمى إلي تطويرها بروية جديدة عام ١٩٥٦.. والتي تدخل ضمن إنتاجه الانطباعي كما تعد من أكثر أعماله إبداعاً في هذا الاتجاه.. حيث تتميز بشكل حاص





وسط لوحاته الأخرى في تلك الحقبة.

أما القاعة الرئيسية الحديدية فهي أكبر بكثير وتضم أغلب لوحاته الضخمة المتميزة .. كما يتضمن المتحف حديقة وأماكن للإقامة .. وتخزين اللوحات والخدمات الثقافية الأخرى ..

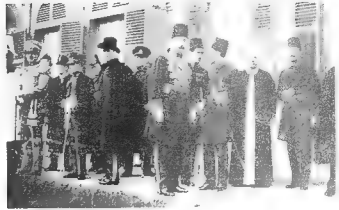
ولد محمد موسى ناجي في ١٧ يناير ١٨٨٨ بحي محرم بك بالإسكندرية وكان والده مدير جمارك الإسكندرية .. المشهور بثقافته الرفيعة وولعه بالموسيقى .. وجده لأبيه هو اللواء راشد كمال باشا محافظ السودان وسواحل البحر الأحمر .

وقد أتم دراسته الثانوية في المدرسة السويسرية بالإسكندرية ثم سافر عام ١٩٠٦ إلى فرنسا ليلتحق بجامعة «ليون» لدراسة الحقوق .. وكان يعضى أوقات فراغه بين المعارض والمتاحف الفرنسية .. حيث ارتبط بحيط الألفه بالمدرسة الانطباعية ..

وعثر على أحد أعماله الفنية التي رسمها بالبحر الشبهي وعمره لم يتجاوز الرابعة عشرة وهي عبارة عن بقعة ورد أنجزها عام ١٩٠٢ .. وتعد أول لوحة رسمها بالألوان الزيتية لوالدته عام ١٩٠٤ .

وفاز بالمحاكمة الأولى في أول معرض للفن التشكيلي نظمته بلدية الإسكندرية عام ١٩١١ .. ويعد عودته من فرنسا .. سافر إلى الأقصر ليكتشف فن الرسم الجداري لقدماء المصريين في معابد ومقابر وادي الملوك والمكاتب في طيبة .. ويعيم مرسه في قرية الغيرة القديمة .

وفي عام ١٩١٢ اتخذ مرسا في درب اللبانة بالقاهرة .. الذي عرف فيما بعد ببית الفنانين .. وصار مركزاً مهماً للمثقفين والفنانين والشعراء وهناك رسم لوحته البصاوية «جني البلح» .. والقديسة سانت كاترين .. وسحابو المراكب المستوحاة من الفنان ميكل أنجلو وأعمالاً أخرى عديدة .



وفي عام ١٩١٤ خرج في كاتيمية نفوس الجمعية بفلورنس.. ثم سافر
 عام ١٩١٥ إلى جنوب فرنسا ليرسم على يد الفنان الفرنسي كلود مونييه
 Cloude Monet (١٨٤٠-١٩٢٦) رائد المدرسة لأطبيعة وفوز قيام
 بورد ١٩١٥ عاد إلى مصر. وسرع في رسم لوحه الصحمة بصفة مصر
 ، موكب برنس في عصر نزوح الحماسية التي وكنت الفورة.. وفي
 مخرودة حت بعض سُوري مد عام ١٩٢٢.

وفي عام ١٩٢٥ عين بانشك الشومسي في السفارة المصرية بالقرايز
 ثم منحه رومانيا باريس.. حيث ترافق مع الفنان الفرنسي أندريه لوت
 Andre Lhote... وكنت مع بعض معشي الغمسة التكمية هناك.

يسافر حتى عام ١٩٣٢ في شوب في عدة زمرسة متحياها وزارة
 حركته فمصرية.. ثم حلت به مصر طويلا.. وبعد
 عن فرنسا عشته.. كما رسمت من مائة لوحة فنية.. والتدطر
 صغره ونحده سعيه. وبعد فده فخرته حصت مزاجه الفنية حت
 كسفت له مساهمته.. وفي فن.. فترعه من رومانية العادات..
 بعد فمصرية فخره خدفي بعد كين عن في مداعة.. فحيما فكر
 في شاميس في عجمه لاصلي بولنت.. و لندقيه.. أو سديا.. من
 سيه كتر من مد... ففحص عنه سوي عن طريق قصده وحده.

بعد في رفته في بولنت وباب.. ففحص عنه سوي عن طريق قصده وحده.
 بر به عجمي.. وفي عصر كتر من فمصرية فخرته.. كما رسم عده
 سافر من مصر عن محمد علي حاكم مصر.

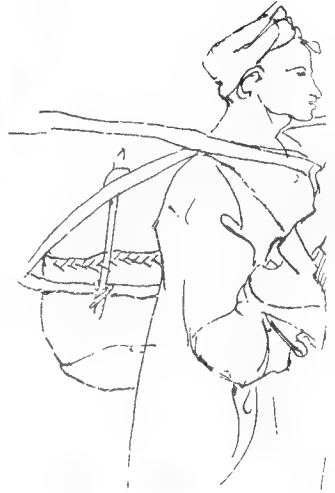
بعد حتى وب مصري سافر مسقط مبرز الفمسة انعقد للندن
 حفسة (كسفت فخرته) ففحص عنه عام ١٩٣١. وفي عام ١٩٣٩ عين
 مصر فمصرية فخره فخرته سافر فمصرية فخرته سافر.. ثم عين بعد
 من مصر فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٠ ففحص عنه
 مصرية فخرته

وفي عام ١٩٥٢ عين فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢
 فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٢
 فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٢
 فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢.

بعد فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٢
 فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٢
 فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢.

بعد فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٢
 فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٢
 فمصرية فخرته سافر.. ففحص عنه عام ١٩٥٢.





غير أنها سرعان ما راحت تسعى للنخلص من الانطباعة من خلال تشديد واضح لدرجات اشراق الألوان.. لقد شعر ناجي بأن التجزؤ اللانهائي للألوان يخلق شيئا أنهى بالبحار الممزرح الذي تخطط فيه هذه الدرجات وتنفذ حدثها.. ونفذ معها فمينا لثانته.

وباستثناء رسمه لبعض المناظر الطبيعية في الهواء الطلق.. وجدده يترك الزخرف المائتزي. كي يرسم ويبجز أعمالاً راح يحلم برؤيتها.. وقد قام بتكبيرها وتعليقها على جدران حطت فوقها أساطير مصر الفرعونية أو العربية كما وجد ناجي فخره على تكوير اعماق مناعته من الألوان الغامعة.. وأن يكرر جنباً إلى جنب -رحب ثوابها مع الحد ويصح في إثارة لعمان يحتفظ كل واحد من الظلال في دأخله بريقه الخاص.. فصلا عن أنه يشعر بضرورة وجود هذه التواطيف مترامية الأطراف التي يبسط فوقها أحد الألوان الغالبة بدرجاتها.. وتزداد فيها حدثها من خلال بعض البقع للتكميلية، لنجد ناجي وقد ملأ لوحاته بألوان لا تكف عن البريق.. ولا أثر عنده للألوان المعدلة.. ولا وجود للرماندي.. فليس من الضروري اغراق المنصر المشرق في الظلام.. ولا إحاطته بالأسود لكي يعطيه شكله أو نسقته في الظل وهناك درجة أخرى من درجات اللون عثر عليها بمهارة فائقة.. إنها تلك التي تعطي ذلك الانطباع والشعور بالذور وامتناد المساحة.

ومن منظور علاقة الرسم بالواقع فنحن هنا أمام فنان يسهم في إثراء الطبيعة.. إذ أن ناجي يجد في المكان أو الوجه أو شمعة الفاكهة أو قطعة القماش درجات ألوان تفوق تلك التي يستطيع الإنسان صاحب الإدراك الصن العادي أن يراها فيها.

إن ناجي ذلك الرسام الروحاني.. شعر بالانبهار والحماض امه لمعري الرمزي للحراقات والأساطير القديمة.. أن يحلم بخصونة النور.. كما أن إعادة تجسيد أوزوريس قد سيطرت على فكره.. وقد حيله المربع ما هو فحيم عظيم.. غناه له في هذه المعتقدات اللاغوية.. ولم يخل ذلك من الاضافات فقد كان نفاذي عقبات السرد الحكائي لذي بداول مثل هذه الموضوعات.

وعلى النعص مما سبق فقد أظهر ناجي مصريته الأصلية لذي رسمه لخرات الوادي.. أي النهر وشواطئه.. والجموع العظيرة من الناس والحيوانات الدعية داخلها.



الدليل إلى قراءة اللوحة هبة عناية

أما النصف الأسفل للوحة والذي يمثل أرض الشاطيء فتتخلله بقع من الماء تظهر طبيعة الأرض الطينية وتظهر في أقصى يساره الأسفل جرة ماء تشكل مساحة دائرية لكسر صمت مساحة الأرض. أما الشكل الذي خرج عن هذه الخطوط الأفقية فهو مثلث علي هيئة مجدافين علي جانبي الغارب يتكلا من ضلعي المثلث ويشكل خط الأرض الوهمي بينهما الضلع الثالث.

أما اللوحة المربعة الثالثة فهي للفنان د. أحمد نوار المولع بالأشكال والخطوط الهندسية والتي يتخللها عادة شكل غير منتظم يكسر حدة ذلك القصد الهندسي. وفي هذه اللوحة أنشأ الفنان مربعين الأكبر ملون داكن وزواياها ماقصة لكنها تكتمل بالمثلثات الخطية التي تقوم مقام الزوايا الماقصة. أما المربع الثاني وهو الأصغر فيقع داخل المربع الأكبر، ويبدو كشبكة مغرودة أو كمثلث الوافذ أما الشكل غير المنتظم داخل المربع الأصغر فيبدو كطائر يحاول النفاذ من تلك الشبكة الحورية المظهر لينطلق إلي الفضاء. واللوحة في مجملها تتراوح بين الأزرق والأسود والأبيض مع بقع من لون دافئ تحت جناح الطائر.

وأما اللوحة المربعة الرابعة فهي لفنان الراحل منير كنعان، ويشعل أعين مساحتها مربع أزرق يتوسطه مربع صغير يرتعالي زوايا عمودية علي أضلع المربع الأزرق الكبير. وأصابع خطوطا ومستطيلات موازية لأضلع المربع البرتقالي الصغير كناكيد لآلجابه. كما أضاف مساحات غير منتظمة تسبح في المحيط الأزرق الكبير.

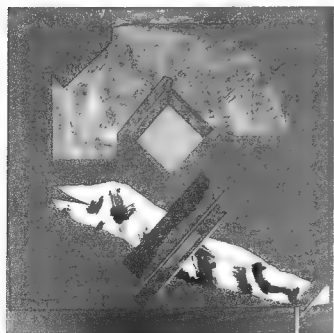
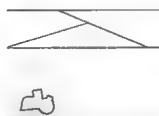
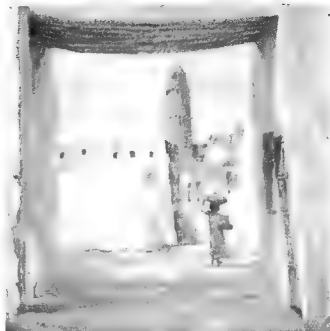
ومن هذه النماذج الأربعة بري أن اللوحة المربعة ليست مرفوعة نأما. بل إن بعض الفنانين يستطيعون البناء داخل المربع بفاعه.

مازلنا نتحدث في موضوع بناء اللوحة. وقد انتقلنا من نسبة الطول إلي العرض، وتأثير ذلك في تكوين الخطوط الأساسية للوحة، إلي قاعدة أن أي لوحة لابد أن تقوم علي بناء داخلي كأساس يحملها، كما يشكل الهيكل العظمي لجسم الإنسان أساسا لتكوينه، والهيكل الخرساني أساسا لبناء العمارة... وقلنا إذا كانت نسبة ضلعي اللوحة واحد إلي واحد فإن ذلك يعني أنها مربعة، وأن هذا الشكل لا يقبل عليه القانون كثيرا. لكن بعض الفنانين لا يحجم عن ذلك. أو لنقل أن طبيعة الموضوع الذي يتناوله بالرسم يملئ عليه ذلك أو علي الأقل يوحي الموضوع بتكون مربع.

هنا عدد أربعة مثله لم يمكن أن يكون عليه بناء اللوحة المربعة. ونسبة للمنهج غير المنحصر فلا ينظر منه أن يشغل بطلان بناء اللوحة ولكن يمكن أن يعرف منه ألا أن كان مستقيما أو غير مستوي كما يشهد بصرف النظر عن الجانب الموضوعي أو الأدبي للوحة. ثم نحاول بعد ذلك أن نسف انصدع عن جوانب أخرى لتلك العمل الفني بما في ذلك البناء الداخلي للوحة.

ونسجحه الأولى التي تمت في المصغر من الترابي الحديد تظهر فيه شعفه عند منحنى أحد السوت، تقوم علي عمودين أمام الباب. ومن حدار حيث تؤدي عن يسار ونعمود تؤدي عن يسار والسفينة الممتدة بينهما وطول عمود علي لارض شأ بكبر مربع. ومن حاله تظهر في مستويات عمو من منظور مربعة تجري شكلها نماني، كما تشكلها مساحة من سماء نبي تدور عن يسار المذبح. والمصغر يوحيه الحي في هذه اللوحة هو تلك الغطاء التي تسر منبره في زهاء برنجلي حاملة حرة بصاوية. من السطحي في هذه اللوحة هو السقف الوحيد الراهية التي تخرج عن نحو التولي لعدم. وهو سلب ليس حديثا، إذ قد نداه الفنان العربي كوزو فن ضير التسرية. وهذه المربعات الساحلية في اللوحة هي ترتيب للمربع تدرجي. هي في مجموعها تبدو كالتعقيل في الشعر. ويمكن أن ندين ذلك عمو ستر بس شكل اللوحة وشكل التحليل الحطي لها، والذي يمكن نسجه صبر الأسعه.

أما نسجه نسبة فهي معرض عند حدود قانون تأثير يمثل جماعة من نصابين مخرجين قرب صيد الشاطيء. وقد عمد الفنان إلي مختلفه معاد به المقاعد العدم. فقسم اللوحة بالعرض إلي نصفين متساويين. لاسف من لارض والأعني يمثل النجود السماء بفصلهما خط سلا لافق. وقد عمد إلي عضاء كل منها (المنحدر والسماء) مساحة متساوية لآخره ي إله قسم النصف العلوي أيضا إلي قسمين متساويين.



انعكس ذلك علي تناوله للبرترية، ولكن بمعالجات جريئة تختلف بعض الشيء عن تناوله التأثيري للزهور، والمناظر الطبيعية، محاولاً إيجاد صفة المحلية خاصة بمعالجات مستحدثة في التلون والشكل، فهي ليست سيزان ولا فان جوخ، ولا ريتوار.

وفي أعمال د. مصطفى كمال يبحث من خلال تناوله للبرترية عن دلالات لونية وخطية تسهم في التعبير عن روح العمل ولكن من خلال تليخيصات خطية مع الاحتفاظ بالقيمة الجمالية للون، وخلفيات الشكل، ولوحة «البرترية» عند مصطفى كمال متداخلة، فالخلفية يتناولها بأسلوب مختلف عن الشكل، فهو يجهزها لاستقبال الشكل. فالخلفية ملونة بعناية. أما الشكل فيقترب من «الاستكش»، السريع في بعض اللوحات.

بقي أن نشير إلي أن الدكتور مصطفى كمال هو مؤسس المعهد العالي للفنون التطبيقية بمدينة السادس من أكتوبر وأقام العديد من المعارض الخاصة في مصر، ولندن، وروما، وباريس، وغيرها من بلدان العالم، وشارك في العديد من المعارض الجماعية والبيئيات. وحصل علي جائزة «ريتالي الجرافيك الدولي بالقاهرة عام ١٩٩٩».



امراة رامبرانت

هو عنوان المعرض الذي أقيم في الأكاديمية الملكية للفنون بلندن ويضم المعرض حوالي مائة لوحة من أهم أعمال الرسام الهولندي رامبرانت، ويعد المعرض الأول الذي يركز علي رؤية الفنان للمرأة بطريقة واقعية انهرت معاصريه.

ويستمر المعرض حتي الثاني والعشرين من ديسمبر المقبل.



المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي

جوانباً مالياً ببلد الألوان، المتناقضات والثقافة - أرض الأساطير ببراكيتها العالية، بزهورها الشرقية، ومنسوحاتها اللامعة، بأطلالها الفاصمة وبثقافة المايان الباقية. بهذه الكلمات افتتح معرض الفنانة سوزانا الحينودي جيانيفوني والذي ضم أعمالها في التصوير الفوتوغرافي، حيث تمثل الأعمال صور من الحياة اليومية والمناسبات التي يحتفل بها أهل البلد وأهم المعالم السياحية والأثرية بجواتيمالا.

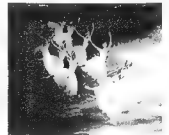
قاعة المشربية

حجرة الفدران.. وحكايات أخرى.

هو عنوان المعرض الذي يقدم فيه الفنان الثقافي أحمد عسقلاني إبداعاته الفنية من خلال استخدام العنبر المحروق في تشكيلات عدة تمثل دواء مندرسة في ذاكرة الفنان، كما يعبر عن الألعاب التقليدية التي يمارسها الأطفال خاصة في القرية وقصص ونوادر عن النداء منفذة بأسلوب بسيط أقرب إلي التليخيص التاريكتيري. ويستمر المعرض حتي الأحد ٦ ديسمبر.

كلية الفنون الجميلة

الفنان طاهر عبدالعظيم اتخذ إيقاعات من البالية موضوعاً لأعمال معرضه الأخير رقاعة العرض والذي أختتم مساء الخميس ١٥ نوفمبر - ويأتي الاختلاف في المعرض في التقنيات المستخدمة حيث استخدام الكمبيوتر كأداة جديدة تختف للفتان الانسجام المطلوب في العمل كما يمكنه من خلق نوع من الحوار اللوني والشكلي.



الثقافة المرئية



الدورة العاشرة
لمهرجان ومؤتمر الموسيقى
العربية

حرب البسوس
المغامرة بتجديد الدم؟!

الوجه القبيح للعربي
في السينما الغربية

سكوت حنصور ..
أخطاء الكبار... وشهوات
الصغار

البرامج التلفزيونية المكفولة

المعبد TV
الثقافي



الدورة العاشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية

الفنان الكبير أحمد شفيق كامل والفنان صباح فخري والموسيقار إبراهيم رجب والمغربي عبدالعزيز بن عبد الجليل والفنان جلال حرب والفنانة شريفة فاضل التي امتعت جمهور المهرجان بتقديمها مجموعة من أحد وأحلى أغانيها ساهمت في عودتها إلى الغناء مرة أخرى رغم سنوات توقفها، وكان مفاجأة المهرجان أيضاً من المكرمين عازف الكمان الفنان سعد محمد حسن عندما شارك فرقة عبد الحليم نويرة بقيادة صلاح غباشي بعزف موسيقى أغنية «ساكن قصادي» ألحان محمد عبد الوهاب بصورة جميلة حفلت الجمهور بواصل التصفيق له لمدة دقائق.. كما كرم المهرجان رائد الطع العربي الراحل عبد الرحمن شعيب كتقليد يتبعه المهرجان كل عام سنكرّم أحد رموز هذا الفن الذي يعدّ نغماً مقدّراً لا يعلّ حمالاً عن فنون الغناء والموسيقى.

واستمرت أيام وفعاليات مهرجان الموسيقى العربية لهذه عشرة أيام بالعاصمة والإسكندرية واختلف هذا العام عن الدورات السابقة لإشراك لجنة تحضيرية للمهرجان شاركت بذكرورة رئيسة اللجنة مدير عام ومقرر المهرجان والمؤتمر في إعداد وتنظيم برنامج المهرجان برئاسته.. درسمية الصعي.. وعصوية كل من: د. إليزي فلاح الله وكيل كلية التربية الموسيقية الأسبق ود. نادية عبدالعزيز وكيل كلية التربية الموسيقية الأسبق وإن امتازا شاركنا منذ أول دورة للمهرجان في أبحاث المؤتمر ومعهما د. سعيد هيكال العميد الأسبق لكلية التربية الموسيقية، وكذلك د. حسين صابر عارف العود الذي أشرف على المسابقة التي تملأوت أداء دور «أنا هويت» ألحان سيد درويش ودور «قد ما أحبك زعلان منك» ألحان محمد عثمان وصاحب التفسيرين عرف علي آلة الإيقاع والإيقاع وكورال صغير من دار الأوبرا وشارك فيها ٢١ متسابق من ٥ دول عربية وكانت نتيجتها حجب الجائزة الأولى وفوز كل من مروة ناضي مناصفة مع ولاء إبراهيم، والثالثة مناصفة بين هويدا صلاح ومنى عبدالرحمن وفحنت اللجنة السوري أحمد شريف شهادة تقدير وكان قد فاز العام الماضي في نفس المسابقة..

وسانكرت في المهرجان ١٥ فرقة موسيقية مصرية وعربية تتنافس كل منها على تقديم أحلى ما عنده استمتع بها جمهوره المهرجان، والممثل حقاً حرص بعض الفرق العربية على أداء الألحان العربية ملثماً فعلت فرقة المسرحين للموسيقى العربية وتقديم مجموعة من أغاني رواد الفن المصري بانتفاً وجودة عالية لدرجة أن الحاضرين طلبوا إعادة بعض الأغاني جعل الفنان فاروق حسني وزير الثقافة.. الذي رافق وزير الاتصالات البحري حضور الحفل.. يطلب اشترك نفس المطربة «نجمة عبدالله» في حفل الحدام ملثماً حدث أيضاً مع الفنان السوري صفوان بولان والمغربي فؤاد زباني. وواصل المهرجان تقديم الفقرة المحببة لكثيرين: «تابلو» «طرب زمان» واسترعى فيه هذا العام محسن فاروق وسامح إسماعيل والشراف العرب إلي جانب مطربي كل عام السوري إيمان باقي وريهام عبد الحكيم ووائل سامي، وأصبحت تلك الفقرة من معالم مهرجان الموسيقى العربية المحببة إلي

اختلفت الدورة العاشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية عن الدورات السابقة شكلاً ومذاقاً؛ فقد اختارت إدارته - برئاسة د. سمير فرج رئيس دار الأوبرا والمهرجان - أن يقام حفل الافتتاح والختام مساءً في نفس وقت الحفلات المصاحبة للمهرجان لإعطاء الفرصة للصحفيين والنقاد من حضور الحفل أيضاً وليس مراسم الافتتاح والختام اللذين وتطورا بشكل ملحوظ وأضفت فنون الأوبرا عليهما جواً رومانسياً وروحاً جديدة بإشراف د. ماجدة عز وجسدها أبناء معهد الباليه بأكاديمية الفنون علي صوت المطربة الكبيرة الراحلة ليلى مراد، التي أهدت لها هذه الدورة تكريماً وتخليداً لذكراها، كما كمل القابلوه الاستعراضى لافتتاح أعضاء فرقة الرقص المسرحي الحديث بتكريرات وإخراج وليد عوني بتدريج رقصة م عرض «سمرقند علي أنغام عود حمدي جمال».

وزعم لأحداث تعاليمه والظروف التي سبغت علي أحداث ١١ سبتمبر العصي في مراكب؛ إلا أن مهرجان هذا العام لم يشهد عنذرات مثل أعوامه التسعة... وميزت حفلاته بكثافة حضور جديري كبير - حتي في أوقات بارعة مديت كوة لعدم ذب استعجبه تفاعله - من أول حفل لهذه الدورة الذي حصد ألقاباً منحت صائح رعد معرض امته هادية تحدث سبار وحرره عمليه حرجه لب في نفس وقت اشتركه في الحفل إلا أن حسه الفني إرفاق جفته فصل الانتماء لارتباطه بمهرجان وبعده الحفل عيه وبرزه ظروفه الخاصة حاب، مما بحث أنه ويصاف علي تاريخه الفني... وتغرب ن مدحت صائح كان في حني حاله نعية فأمتع جمهور الحفل ولم يشتر حد نظروفه سوى الفرنسي منه في تكتوين الذين عرفوا الحدث بداهة بفعله مكتمة بتعويبه من جهاز المصنوع الخاص به.

وتغن من أكثر حفلات المهرجان حضور الجمهور إلي جانب حفل لأدهج «الحفلات الحفلات السوريات» صبح فخري وصفوان بولان، بعد أن عاهد الجمهور المصري حضور حفلهم حتي أصبحوا من معالم مهرجان الموسيقى العربية ومعهم المغربي فؤاد زباني؛ الذي استنير بداه عادي نرض محمد عند تعطلت ألبعض وقوة وحمل صوته لدرجة أن المعص ساسي جسمة أعرض والأعنفد دبه فعلا مصري تشدد أنغابه لبلحه المصرية عديمه الأعبي التسعية الشهيرة للفنان الراحل محمد عند تعطلت.

وعمد بحسب لأدرة المهرجان تكريم نخبة من الرواد ولعل أبرزها تلك النغمة الطمسه من د. سمير فرج جبارارد علي دعوة د. ناصر «الأنصاري» أمين عاهد معهد الفنون العربي سارس - رئيس دار الأوبرا الأسبق الذي ساهم في نسبي ذر الأوبرا لهذا المهرجان - وبخاصة وبطلة حكي وصل للمكانة المرموقة في الوطن العربي، وحاء تكريمه في مقدمته المكرمين، مع الشاكر



مثل كبار المطربين وطبقاً للقواعد والأصول التي تسري علي كل المشاركين بمصاحبة إحدى فرق دار الأوبرا.

كما شاركت في هذه الدورة فرق قصور الثقافة الجماهيرية ومجموعه قيثارة قيادة د.المرجيد جميل، وفرقة نادي الصيد، وفرقة مصر للطيران للموسيقى العربية، وفرقة المألوف والموشحات والألحان العربية الليبية بقيادة الفنان حسن عربي.

ولعل مهرجان الموسيقى العربية الوحيد في منطقة الشرق الأوسط الذي يصاحبه مؤندرا عن الموسيقى في الوطن العربي وحاجت توصياته - التي تم بورعيها علي جميع الجهات المختصة - سواء وزارة التربية والتعليم أو الإعلام - ندعو المهرجانات العربية إلي الاهتمام بتنظيم مسابقات في الأرتحال الآتي والعفاني، وحث المؤسسات السموعة والمصرية في العالم العربي عن طريق انحاء إدارات الدول العربية علي تخصيص مساحة للأرتحالات ضمن برامجها، فضلا عن تزيين مادة الأرتجال في المعاهد الموسيقية، ودعوة المؤسسات الرسمية المعنية في الدول العربية للعمل علي توثيق أغاني الأطفال الشعبية في بلادها، وتوجيه رعاية الفنانين إلي الاستفادة من الأتصال الشعبية في تراث بلدهم، دعوة المجمع العربي للموسيقى إلي المساهمة في دعم مهرجانات أغاني الأطفال التي تمثل الطابع الشعبي المحلي، بالإضافة إلي إنشاء صندوق يشرف عليه المجمع وتساهم فيه البلاد العربية تسجيلاً للمؤلفين العرب علي ابتكار اغنيات أطفال يحدد المجمع معاييرها.

ومن ناحية أخرى اقيم علي همت المهرجان بداعة الفنون التشكيلية نثار الأوبرا معرض لخط العربي شارك فيه مجموعة من شباب الخطاطين الذين تطلّوا علي أيدي أساتذة مدارس تحسين الخطوط في أنحاء الجمهورية مع إعطاء العرصة لرحيحي هذه المدارس من الشباب المبدعين.

جيهان محمود

جُمهور المهرجان ويحرص علي حضورها عدد كبير من الأجانب رغم عدم إتقانهم اللغة العربية.

وكانت مفاجأة المهرجان فرقة صابرين الفلسطينية ومطربتها، كاميليا جنراي بصوتها العذب الناقية، أدّله معه الحضور من شدة نغمته وجماله وحسها الصادق لمعاني كلمات أغاني الشاعرين الفلسطينيين محمود درويش وفدوي طوقان والليبياني طلال حيدر، لم يعمل عن أدائها الجيد والمتميز لكلمات سيد حجاب الذي قدّمت له أغنيتين أشعلت معها حماس الجمهور المصري.

ولم يقتصر المهرجان علي تقديم أعاني المكرمين وعلي رأسهم للراحلة ليلي مراد إنما تم اختيار مجموعة من أحب وأحلي أغاني عمالقة الطرب المصري القدماء: صالح عبدالحلي وعزيزة المصرية وسيد درويش إلي جانب أغاني عبدالوهاب، وأم كلثوم شارك في تقديمها المطربين المصريين والعرب علي حد سواء مثل: محسن فاروق وريهام عبدالحكيم ووائل سامي وأشرف العرب وسامح إسماعيل والسورية إيمان باغي، كما كان للمعانفة رباب السباطي - وقدم أغانيه نجله أحمد السباطي - وخصصت إشارة للمهرجانات مع لحن الموسيقار الراحل نيلج حمدي أدّاها كل من: ريهام عبدالحكيم وحمدي هاشم والفلسطينية سালে وصاحبتهم الفرقة القومية للعربية بقيادة سليم سحاب الذي شارك في حفلات بالقاهرة والإسكندرية بينما كان يصيب فرقة عبدالحليم نويرة بقيادة صلاح غباشي أكثر من ٩ حفلات - عكس الأعيام الماضية - مما يحتاج إعادة النظر في مساواة عدد الحفلات بين الفرقين حتي لا يقع عبء ضغط العمل علي عاتق فرقة أكثر من الأخرى وخاصة أن هناك سفر من وإلى الإسكندرية لتقديم عدد من الحفلات بها وما يتطلب من إجراء بروفا وندريات قبل تلك الحفلات.

وشملت فعاليات المهرجان عشرين حفل قدمت علي مسارح دار الأوبرا، الكبير والجمهورية ومركز المؤتمرات بالإسكندرية إلي جانب بعض الحفلات علي المسرح الصغير، وشارك فيها ست وعشرين مطرباً مصرياً وعربياً منهم: المطربة عفاف راضي - لأول مرة - عاذة رحب وبادية مصطفى والبنسلايين معين الشريف ووائل جيسار - لأول مرة - والمصرية حياة الإدرسي التي لمت علي الفور المشاركة بدلاً من المطربة الكسيرة سعاد محمد شفاها الله، والكويتية عبدالله الرويشد، والعراقية فريدة ورفقها وفرقة نابل العراقية.. الطربى ان الفنان العراقي مصير شمة شارك، باسم بلده الأول العراق، وكمصري بصفته مشرف علي بيت اللود وفرقة عبون الشابتين لدار الأوبرا ومن المشاركين في حفلات هذا العام أيضاً الموسيقار عمر حيدر، والمطربة الشابة مي فاروق وأمل ماهر التي خشي البعض أن تتكرر ما حدث العام الماضي بغنيائها عن المهرجان في آخر لحظة نظراً لرديتها في ذلك الوقت مصاحبة فرقة خالد فؤاد بدلاً من فرقة أم كلثوم بينما جاءنا مشاركتها هذا العام باسمها وليس بالفرقة الناجمة لأكتاديسه الفنون المطالبة بها - بمعهد الموسيقى العربية الذي تنتمي إليه فرقة أم كلثوم -

حرب البسوس.. المغامرة بتجديد الدم؟

د. أسامة أبو طالب

كتب شوقي عبدالحكيم ثلاثة وعشرين عملاً درامياً آخرها هو حرب البسوس - المعروضة علي مسرح الطلبة من إخراج محمد الخولي - لتضم إلي قائمة من معالجاته للأشواق الشعبي المصري والعربي مثل: حمزة ونجمة، الملك معروف، شقيقة ومذلي، خوفو، أوكازيون، ملك عجوز، سعدى ومرعي في فتاوات جديدة علي الفناولات التقليدية لهذه السادة وما يميز استلهاماته لفخامة الفترات بحدّة سمات أولها: الرغبة الواعية في «التعميق» جريا وراء مخولات الإبداع الجمعي وإحالاته المباشرة وغير المباشرة في محاولات متجددة لمسر غور هذا العقل / النجم، واستكشاف الحكمة الكامنة في مقولاته - المتضاربة أحياناً -، وكشف الشخصية الحقيقية لشعب تبدو ملامحه متناقضة أو مختلطة خلف فناء موه من التناقض! هنا في مصر حيث يتخفي العقل خلف الجيوب. وبيئاري «الفاجع» معلنا عن نفسه في «الهازل»! ويقود القوط إلي «الضحك» حتي الموت بالكآبة ملثما بخط، «الحمر» بالشرعي ويتمكن منه تسكن الماء في سائل الدم حتي يقهقه قهراً «أساوي» بسمي أحياناً بـ «القدر» والكسوب، «الصبوب» في جلال وسلطة متحمكة يندرن بشيها من سوي «النرايدنا اليونانية» حين تكون نهاية «نجمة» وشقيقة وبهية الضحايا ومعهم القتل أو المقتولين مغولي وحسن ويس هي نفس نهاية الأبطال للأساويين وإن سلك بهم شوقي عبدالحكيم طريقاً درامياً مغايراً لكتاب تلك الأساوي... طرق صعب إذن عليه أولي خطواته المغامرة باللمع في «العمارة المسرحية التقليدية للأسامة» فيغيرها لكه يظل وفيها روحها محتفظاً بطابعها التكنوني الثقيل الجانم كأنه «المويرا» اليونانية Moira. أو ما تسامع بشأنه عامة الباحثين في المسرح فأسوه قدراً! بينما وحدي «القدر» كما يعرفه الوجدان المصري في مسميته الشعبية المسابقة كل عناصر هذه القوة الجائمة المريضة بالإنسان والمنسلطة عليه بإرادته الجهرية، والتي تسجعه «مسيراً» دائماً إلي «الحل القياسي» اليوناني الذي يعلق لكتل «الأسامة» علي سلب حرية الإرادة من الإنسان كي تنهلوي آية دعائي تنادي بفقرته ويتهاوي الزعم يحطونه باعتباره محور الكون أو «مقياس كل شيء» وفي نفس الهوة من «الأعداد المتناوّل أو الجواز البد بالنفس Hubris/ Hybris سطأ أبدياً» شيئاً باعتبارنا علي نفس نهية الوقت نفسه الذي لن تنفاده دموعنا إشفافاً عليه من شناعة ارتكيبها دونما قصد! مع احترازا وخوفا من ذلك «المزمن» الذي يقض فجة فيقلب مقدمات السعادة وتوقعاتها إلي شقاء! هنا في منطقة «الفاجعة» أو المنطقة الحدودية كما يسميها كارل ياسبرز - حيث يختلط العقل بالجنون ويضحي الخوف من «الأساوي» وتوقع التناهي عذاباً مقدراً علي كل بشر. يلقي الحس / الوجدان الجمعي الشعبي المصري باللحس اليوناني صانع الأسامة. أما نقطة اللقاء في معالجات شوقي عبدالحكيم المتمثلة لكلا الوجدانين من راي اختلاف صيغاتها أو صحنه المسرحية فحقت إبداعاًة الدرامية - مع عالم الفولكلور - أو فن الشعب - غير ذات صدي شعبي حين غلب عليها عمق الفكر، فحرمها من «شعبية

لم يخض شوقي عبدالحكيم - عالم الفولكلور العربي وعاشقه المستميت - تجربة التعامل مع المأثور الشعبي لمجرد إثبات قدرة الباحث علي طرق عالم إبداعى يربط به براءة البحث العلمي وجفافه وخشونته! أو لنقدم «تطبيقاته الدرامية» علي مادة تراثية تجعلها أكثر حضوراً وفعالية حين تتنزع من بين صفحات قديمة مهجورة - لم يعد يطبقها أو حتي يعرفها كثيرون - كي يعيد بعثها وفرضها في حضور مسرحي يثبت به أنها معادية للتأكل ومقاومة للنفاء؛ بل لأنه يدرك ما تحتوي عليه من قيمة استكراء عقل شعبه الجمعي الذي أبدعها أولاً. وثانياً؛ لأنه يجد فيها - مفهله - «العلمي والوجداني» - للقرارة التحولات السياسية والحضارية الجارية وتفسيرها. بالإضافة إلي التنبؤ العلمي بما سوف يحدث لأمتة وشعبه! ولو كان في تنبؤ هذا استبصار هائل متشائم بالنكية؛ أو توقع - غير مردود - للكارثة! فبوعي شوقي عبدالحكيم / الباحث أجهد «العقل» ويرغبة شوقي عبدالحكيم / المناضل وأرادته للتغيير وممارسة فعله «الحمر» أضني الجهد! ثم بمكابهة المبدع تتاجت المساعر والتهتكت في تذوب منصهرة في «مسرح» فريد من نوعه... طازج بتجلياته وممارساته وتناولاته لكي ينضم إلي تراث «ويحتل مكانه في سلسلة تقاليد» Traditions كتابات جادة وقيمة تنتمي هي الأخرى لنفس الطموح النبيل طرقاً لأرض بكر خصيبة اسمها المأثور الشعبي تزدهر فيه نبتة الدراما المصرية الجديدة!... هكذا بشرت يس وبهية - نجيب سرور - ملثما أعلنت انتماءها رانسا ألفريد فرج «حلاق بغداد وعلي جناح التبريزي»... وقيلها جميعاً «شهرزاد» الحكيم.. في زمن شرف بالمعشرين رواد «التجريب في حقول النص» كما يبارنا بتسميهم!

وهكذا سعي شوقي عبدالحكيم إلي مغامرة مسرحية تقع منمنها من «مفارقة» نادرة حكمت علي «مسرحه» - الذي أبدعه هو أحد المفاضلين من أجل الجموع - بأن يظل دائرة راقية يجتمع فيها «الخاصة» أو خاصة الخصوص من المسرحيين والمتمنصين للثقافة الرفيعة! ملثما طمعت إيداعه - هو عاشق الفولكلور / شهد العقل الجمعي للشعب - بطابع التميز العقلي والتجريد الذي نأى به عن دائرة الإعجاب الشعبي من «الجموع» وأسرده ليكون منبهاً مقدماً علي مسارح الجذب والعلية والطليعة أو قلسمها مسارح المسرحيين من تلك المغارقة... ومن محاولة لاستكانة أبعادها وأسبيلها انطلق شوقي العلمي - منذ كتبت طالباً بـ «تجريب» شوقي عبدالحكيم المسرحي عام ١٩٧٢ مدعوياً بمباركة من استاذتي العظيمة المذكورة لطيفة الزيات ليوحد البحث في مسرحه دائرة اهتماماتها واهتماماتي بعد كتابة مقالها التاريخي الشهير عن «نجيب سرور» فأية ذكرى وأني بشر وأني تاريخ!



الذبوع، التي هي أهم صفات «الأنثور الشعبي»، ربما لسماته وتلقاها في العرض واللغة والمشاعر. تلك التي أقمته بالفلسفة دون أن يتعسف، وبشرت من طياته الحكمة فما يوصف بالسذاجة والبغايرة وانفقاد الرشاد! وليست كذلك «معالجات» شوقي عبدالحكيم المدروسة بخاية مفكر والمفرجة بعقل عالم ووعي مناضل يخضع الكون - والمأساة بالطبع - لقوانين الجدل فيما هما يسمندان مأساويتها من الانفعال بشيوع الفوضى، Caos ودبوع اللا منطوق، Absurd وتكمه وطغيانه. وبرغم كل ذلك فلم تغل أعمال شوقي عبدالحكيم من هذه «المأساوية»، حيث تواجدت كغلالة تغلف الدراما وتنشر - منذ اللحظة الأولى - ظلالها على الشخصيات والموقفين منذرة بدوق منكر بالكارثة محم لا يعاقب حتى نخل النهاية! الفاجعة! كما تلبغ لحنه المسرحية دورها الكبير الفعال في نشر هذه «المأساوية» باقتصابها ونكتها فتطلق مظلة بالإحباطات ناشرة ظلالاً من الخوف والتوقع والريبة وبسطار «المكرب» صائنة من إيقاعاتها الشعرية وإحالاتها وترميزها، جواً منسجاً من نوتر غير حداثي، بالكامل! وإنها هو «نوتر داخلي» تحت سطح «الإصافات المتقطعة» والشاعر المختلفة الروح المصادر عليه - في مأساة حديثة - أو بالبعير الأصح مأسوية حديثة في البنية ونارال الشخصيات وتضيض أو تجسيد «سطورة الكون» وإن اختلفت - تأسيسها التقليدي... أو بعبارة «ميجيل دي أورناوتو» لأنها معصية لما يسميه الإحساس المأساوي التقليدي بالحياة، Tragic Sense Of Life.. تلك التي يصنع مأساوية القرن العشرين، أو يصنع أصالة الدرامية بصفة المأساة حين كتب كتابه عن التسليم بالافتقار - حرية الإرادة - واقعين في زهو اعتقادهم بالقدرة الإنسانية! بينما لم تكف «المأسوية» عن التجلي باعتبارها حالة تغلف كل شيء وليست مجرد - فن درامي - اسم المأساة - يحمل صفات نوعية تقليدية تكسبه هذه التسمية.. وهي صفات كلفت منذ اعتقادنا بأهوية الإنسان عن الظهور فسميت له حرية الإرادة - باعتقادنا في - عدالة الإله وكلية قدرته وعلمه، كذلك. وكلا المعتقدين ناسف للمأساة مدمر لأثرها. كما أكد إيفور إيفانز ريتشاردز نقلاً عن شوندهور وباسرز - وإن كان غير مخطئ لوجودها أو لإحساسنا الحد بكونها مخيمة علينا وهو ما توفر لاستلهامات شوقي عبدالحكيم المسرحية من الأنثور الشعبي العظيم! لكن «حرب البوس»، هذه المرة تختلف! وقد ساعد علي اختلافها عن سابقتها من أعماله نضج جديد منه أو إعادة صياغة اتفق عليها مع المخرج في ما أسماها بمعامزة جديدة تم المسرحية. فهذه الصياغة الدرامية أو هذا التحديث الدرامي لتسفع لدم العربي الشهير - والذي لا يماثلته في شهرته وعنفه ومأساويته غير حرب الخليج - أثبت حقيقة هامة لأعمال شوقي عبدالحكيم! ألا وهي قدرتها علي مواجهة تحديات العصر أو بعبره درامي أخص: قدرتها علي التحديث دون حدوث خلل بها، وتعلتها لأن تكون موسوعاً للغة إسقاط معاصر دون المساس بمولانا التأسيسي. إن زخامة اعتدائها لأية إصافات دراماتورحية، عتفها المسرح فتحارب معها العمل والمولف كي يصنع

الناتج إضافة حقيقية لنص لا تنقصه قيمة «العرض» أو «الصفة المسرحية».. ملثما لم تسقط عنه قيمة «الرؤية» أو عمق البصير في واقع سياسي مرير! فهل نحن بالفعل في حرب بوس جديد؟ وهل تغرق جميعاً - وبصنع أدينا - في حمام من دم الأهل والعشيرة؟ وهل نحن القاتل والمقتول والجرح والسكين؟ أو أنا بالفعل، دفعنا دفعا مقذرا إلك ذلك. وبقي بشرة عصرية سياسية نوافرت لها إردنا. بعد أن ظنك ربما بوهوم الوحدة وبحلم بالانقسام؟ كل تلك الأسئلة أحالت عليها إعادة الصياغة. أو الإصافات الجديدة علي النص - نالينات. وما تكشف لصورة المخرج من كوره الكامنة فد اتصح بالعوازة الزائفة بين الراي القديم التقليدي، المتمدن الشعبي لوفائع حرب التمسوس - ونلعها الثقافية البليغة مهما حلت ناكالة في عرف النلاعيين التقليديين - والتي أدها - عارب الفناوي براءة أصلية كما قديمه وبقدم أحياناً - ونس الراوي العصري أو «الشده العصري» كما أدها ندراعة حقيقيه لا ننحها سوي وعي وبمكن سامي معزوي - الذي شارك في صياغة دوره كذلك! - والنقاء كلا الراويين: المتمدن الدريجي، «السارد» أو الحكاء مع الشده العصري في لغة نكية موجهة ومزيرة - متفق عليها بيننا كذلك - تجسد انعاد ما يعيشه من فاجعة صنعت ببدينا نصاً أو ملامح مكتوب، نسميا به! لكي لنصحك من القلوب التي ماتت ونسكي علي مهرته نسمت فيها ناقة وعور شمعاء وقطف عنب، وسميت حرب التمسوس ذات مرة! رواها في نقاد مرة ثانية تصفها الهاتري حتي العجيبة، وبمأساويتها الناعقة علي الصحك حتي الموت أو حتي الجنون! وذلك هو

التصوير، الذي وفق فيه المخرج مفسر النص والمصنف عليه أبعاداً محتملة بل ومثيرة دون جدال. تلك الأبعاد التي حققها أداء سامي مغاوري المحمل بمرارة العقل حين يعي إيراكه، ويدرك عجزه مقتداً بأن تغييراً ما لابد أن يحدث. ثم لا يجد غير «تبريح النص، منفذاً للخلاص من الموت» مرة ثانية. أو «السقوط في هوة الجدول» ومن ثم كان حوار المصمم بالمرارة هزلاً وبالهزل عذاباً ومماناة فله المآثر حقيقة حين إلی كل مفرج بقاعة مسرح الطليعة وشارك فيه وتجاوب معه حيث وضع العرض ومشاهده موضع بيت «بودلير الشهير: يا قارني المتافق... يا صديقي وأخي» فكان تبادل الأدوار والاتفاق علي أننا نحن / المشاهدين / الجدة والصحية / القنلة والمقتولين معا... وليس «سامي مغاوري» فقط هو الذي تمتع بنعمة الفهم والوعي ویراعة الأداء؛ بل كل المؤدين في هذا العرض بدءاً من «محيي الدين عبدالمحسن» بخبرته القيمة التي اكتسبته حضوراً ولقياً بصوته العميق وحركته الوثائقية... إلي حمدي الوزير / الأمير كليب، الذي شاء له النص أن يطل أمينا لوروده وصورته في المآثر الشعبية فبرع فيها مسيداً مرويته ويعدع عن الأفتعال كممثل حقيقي مذكره لدوره وعلاقته بمنظومة الألف الهماعي كلها... إلي إيمان البطاطي / المعلمة، التي أضافت للفن على الألف فعاثت مشاعر مقنعة بصق الأداء... إلي «الجليلة» - مني حسين - التي اجتهدت اجتهاداً واضحاً كي تزدي دوراً صعباً نولاً ما وقر في ذهنها من ارتباط غير حقيقي بين دور المسكاة الإنسانية في مكابقتها أنمي الشاعر المتناقضة والمتضاربة من حب وكره وغيرة وندم ویراعة وندب ویربنة وتجریم! ویرین هذا القدر الطافح والفق من محاولات الإغراء والفولوية بالجسد! وربما ساعدها ذلك الاهتمام المبالغ فيه بملابسها وفنونها المنبرجة والتي لا تلیق بأمیة عربية أو بملكة مجروعة وشاعرة وإمنا بظانية مثیلة! ولم تكن الجلیلة كذلك ولا هو مقبول لها في التصور والتشخيص السليحين للذور رغم قدرة المثیلة علي الانضباط لو أنه عارضها وقدم القصص الصحيح والملابس والحركة اللاتقین بالأمیة العربیة! وإن یشفع له فی نظرها أي تعال فی تفکیك النص أو طرحه عصرياً لكونه قد نجح فی ذلك وسیطلع ألباحاً وینجح أكثر أنه فعل ذلك عن عمد لإظهار الزیر سالم والملابس والهیة السجافیة لمنطق العمل والشخصیة والتاریخ والهم واللحظة. أما «الزیر سالم» أو عبدالناصر ریدع... فقد ظلمه المخرج ظلماً بیناً حین ابتلاه - بمعنی أصابه وامتحنه كذلك - بمثل هذا الدور الصعب. وإن یقتضا محمد العزلی بإجابة نؤكد أنه فعل ذلك عن عمد لإظهار الزیر سالم «الشاعر الفارس الأسطوري» فی إهاب الشخصیة العصریة الشهوزیة کی یحول علي واقع نغیسه وشخصیات تمثل بیئنا! ذلك لأنه یطمح - كناسر لنن التذلیل وعارف حدود التفتصص - أن ادعاء الممثل المرض أو الجنون أو الضعف علي المسرح إمنا هی مقدرة حقیقیة وخبرة فی الأداء لا یكن الاستفداء علیها بتقدیم «مرض أو جنون أو هزل حقیقی»! وأن رغبته فی تعزیز المهالل ریدعه للسفیریة باعتبارها مجرم حرب غیر طبیعی؛ إمنا

تملي عليه إلقاء عبي. هذا الدور الصعب علي ممثل يتحملة وليس علي شاب يخطو أولى خطواته علي الطريق الوعر فيصيبه ويصيبنا معه أو يظلمنا ويظلمه كذلك في حين يجتهد زملاؤه «إيمان سالم وحن سراج في حدود ما أسند إليهما وينسب إليهما ذلك»... ويتحليل الأداء الحركي الذي صممه مخضرم مثل «محمدي القزازيقي» يبدو الاجتهاد واضحاً ومحاولة البعد عما يقع فيه غالبية المصممين من «حركات» أصبحت مكررة شائعة مبنذلة. وربما أو أتيح للعرض «مساحة أوسع» علي خضبة مسرح أكبر لتألق الأداء الحركي بشكل أوضح وأكثر ثراء. يجرنا ذلك إلي مصمم الدكور محسن فهمي والذي قدم تصوراً عادياً لا يعصب عليه خطأ ما مثلما لا يحتسب له كإضافة. وأظن أن اجتهاداً أكبر ودراسة للممثل / النص بمحولاته ومراميه كان يمكنه أن تخرجه من إطار «التقليدي والعفد» في تصميمه. وهو ما يقال - مع الفارق - لمصممة الملابس «جماليات عبده» انتقاداً للجهل إلي تصورات شعبية فجوة زائفة في الملابس من شأنها أن ترهق البصر وتضلع معركة من الألوان والخطوط فيما يشبه الاشتباك الذي يصرفنا عن الاشتباك الأكبر الذي هو اشتباك الدراما أو صراع البشر والإرادات. أم ما شفع لها فكأن «البسوس» هي تهرتها الأولى التي سوف تنطلق منها إلي فهم أعمق لطبيعة الملابس المسرحية! وبالمثل «أحمد خلف» في ضرورة الاهتمام بالبعد عن القوالب المكررة والجاهزة - حتي ولو كانت من تأليفه - ذلك لأن الموسيقى الدرامية طابعها الخاص ووطنها التي يجب أن يكون ملماً بها خاصة في ظل هذا المنافسة من موسيقي سببية حجة! لقد اهتم «محمد الفولي» بالملم المني في النص اهتماماً صرفه إلي حد كبير عن بقیة مفردات العرض الأخری، فحقق نصفاً فكرياً ووعياً فی التعامل مع النص في رصننا لتجربته منذ أن تتدأنا «بذبات وصلاية أدوته» في رلعة «مسحوق عبداًرحمن» ما أجمعنا «إلي تذلوله الرائع المتملك في الفرياء لا یشریون القهورة» مثبنا بها وحرب البسوس خطوات لا تزال واعدة وممكنة طرحه الحقیقی ونمسه بسرح یحتفل بالقيمة ویونج بمعمق الوعي ونیل الأختیار. الأمر الذي یذهل المسرحیة لغرضه عرض أطول ویؤكد أحمقیتها فی مشاهد ممتدة تلیق بالجهد والسردی المبذول فیها خاصة فلا یتسرف فی الوقت الذي بدأت تعرف فی كعمل جاد یضاف لموسى «الطليعة» العریقة ومديرها والیبت الفني للمسرح بالطبع. مثلما تكون قلقة لإعادة تقديم «مصرح شوقي عبدالحمك» الكاتب الكبیر الذي شرف المسرح بتذكره، مثلما أثبتت أنها لعل له مؤکدة اتساع الرویة وعمق البصیرة بما اكتسبته من ثراء تعاملها مع جیل أحدث من القادین فی تجربة تأمل أن تطول إیداعات غیره من صناع ذاکرة المسرح المصری الحقیقین؟

الوجه القبيح للعربي في السينما الغربية

عبد الفتى داود

كمال انتاتورك - لكنه رفض - إستجابة للرأي العام في مصر، وتم إخراج الفيلم، وقام ببطولته ممثل يهودي...

وتعود إلى الأفلام التي شوهت الوجه العربي والصلم في بدايات السينما الغربية في أفلام «ليلة عربية»، ١٩٢٠، «عطيل»، ١٩٢٢، «مارون الرشيد»، ١٩٢٤، «مغامرات الأمير أحمد»، ١٩٢٥، «موسم في القاهرة»، ١٩٣٣، وكلمة تدور حول الحكام العرب المستعبدون والمثاق الذين لا يحاربون بغير القلب والنفس، وقد ظهر العرب وكذلك شخصية «صلاح الدين الأيوبي» في حروبه مع الصليبيين في أفلام «إيفانكو»، ١٩١٣، «عبر القرون»، ١٩١٤، «الصليبيون»، ١٩٣٥ وهي جميعاً من إخراج (سيوس دي مول) الذي دأب على تشويه صورة للعرب، ونفس الصورة نجدها في أفلام «الملك ريتشارد والصليبيون»، ١٩٥٤، و«فرانسيس الأسنزي»، ١٩٦٠ والذي ظهرت فيه شخصية الملك الكامل بشكل مهين.

وحظيت الفئات الدورانية عن مستقبل إسرائيل بأهمية كبرى في السينما الغربية في أفلام «سيوس دي مول» «ملك الملوك»، «الوصايا العشرة»، «شمشون ودليلة»، «كلوبتر»، «بل إن سامكيا مديحا مثل السويدي (انجمان برجمان) يمزج في فيلمه «القاتل السامح» ١٩٥٦ بين التاريخ والدين والرموز ذات الطابع الصاعسر - حيث تتعكس فيه خلال الحرب العالمية الثانية والصراع بين المسيحيين في بلدان الحلفاء والصرب واضطهاد اليهود المزعم، ويستخدم فيه الخرافة والجلس متزججين بالرمز، ونلاحظ أن (برجمان) - يعتمد مناصرة اليهودية ورموزها الدينية حيث تتسجد الشخصيات اليهودية أكثر من ٩٠٪ من أفلامه متوارياً وراء الرمز الديني والسياسي لخدمة القضايا اليهودية والصهيونية بشكل لم ينجح أكثر الصرخين اليهود تعصبا إلى الاضطرار في تقييدهم... واستمررا لهذه الدورات تصور هذه السينما الرحلة (ماركوبولو) بأنه تلميذ حكم يهودي في خمسة أفلام بالتحام والكمال ومسلسل تليفزيوني هي: «مغامرات ماركوبولو»، ١٩٣٨، «مغامرات إيطالي في الصين»، ١٩٦٦، «ماركوبولو العظيم»، ١٩٦٥، «ماركو»، ١٩٧٣، ومسلسل «ماركوبولو»، وتوحي هذه الأفلام أن وضع إسرائيل خلال القرن العشرين هو نفس الوضع منذ ذلك التاريخ وفيها تسجد لشخصية (جنكوزخان) - الذي حطم أجزاء ضخمة من الأمة الإسلامية وفي التاريخ الحديث - تتناول هذه السينما (الدورة العربية في جزيرة العرب)، (الدورة المهدية في السودان) - إذ نجد فيلم (لورنس العرب) ١٩٢٣ - يشوه الدورة العربية - عن طريق تبسيط وتهميش الدور العربي في هذه الدورة، والتركيز على شخصية ذلك الضابط الأيرلندي (لورنس) ذي العقليّة اللأممية، ويهمش الشخصيات العربية التي دورتها ونفقتها... أما للدورة المهدية فقد تناولها فيلم «الريشات الأربع» الذي فضحه هذه السينما خمس مرات أعوام (١٩٢٩، ١٩٣٩، ١٩٤٥، ١٩٤٦، ١٩٧٩) والذي يدور الحدث الرئيسي فيه حول جندي بريطاني يتخلص من صفات القوي والجهن - عندما يلحظ في ماركه ضارية ضد رجال (المهدي) مؤمناً بأنه يحارب

انطلقت الأفكار الصهيونية في السينما الغربية منذ اللحظات الأولى لانتهاه (المؤتمر الصهيوني الأول) في بال - أغسطس ١٨٩٧، الذي نصت قراراته على ضرورة نشر البرج القومية والوعي القومي بين يهود العالم وتميزها، وكانت أفلام (جورج ميليه) التي صورها - بعد هذا المؤتمر - تعبيراً صادقاً عن أهدافه - حيث إنها تعاملت مع الجبهات الثلاث التي بدأت الصهيونية في مواجهتها وهي: ١- مهاجمة الشخصية العربية والإسلامية في أفلام (ميليه) مثل «المهرج المسلم»، ١٨٩٧، «بيع جواربي الحريم»، ١٨٩٧، «ألف ليلة وليلة»، ٢- مناهضة الشخصية المسيحية وعلى الأخص الكاثوليكية في أفلام «الشيطان في الدبر»، ١٨٩٩، «جان دارك»، ١٩٠٠، ٣- مناصرة الشخصية اليهودية في أفلام مثل «قضية دريلوف»، ١٨٩٩، «اليهودي الثاني»، ١٩٠٤، «حادن يسيء لشعوك»، ١٩٠٥، والمتتبع للفكرة الصهيونية سوف يجد أن العنف السياسي قد تلازم مع التبنان النظري للفكرة ذاتها، وأنه إذا كانت الصهيونية (ايدولوجية) تتعصب إلتجهاً عاماً بمعتقدك أغلبية اليهود، والذين يطلق عليهم لفظ (الصهاينة) - فإن العنف هو الإطراء المفضل لهذا الفكر والمحدد لمعامله، وأن الإرهاب هو الضمان الأكيد لتعصيرة هذه الأيدولوجية ووسيلتها لتحقيق أهدافها.

ولبدأ بتتبع موقف السينما الغربية من التاريخ العربي والشخصية العربية - نجده يقوم أساساً على التعصب، والتشويه، والتزييف، والسخرية - وبشكل لا يبرر رد الفعل السلبي المضطرب الذي انتهجته السينما العربية حتى الآن!! إذ إن مقلتي هذه الأفلام الأساس هو الانتماء إلى بلدان لها أوضاعها السياسية والاستعمارية - مما يدفعها إلى إبراز حروب الصراع المعروف بين القديم والجديد الذي دأب العرب على تجسيده، وتصوير ما يحدث في بلدان الشرق العربي، أو في ملوك الشخصية العربية عندما تحاول التلازم مع البيئة الغربية، وأنها كان خلفها الصهيوني اليهودي بكل ثقته - مما يمكن للقائد صالح الاستعمارية واليهود - مما يعد من الأهداف الصهيونية الحيوية - إذ نجد في الأفلام التي تعرض للشخصيات الدينية العربية والإسلامية مثل: صراع للعرب مع الفرنجة، والتتار، والدورة العربية والدورة المهدية، وحركات التحرير في شمال أفريقيا، ومصر منذ عهد محمد علي حتى يوليو ١٩٥٢.

ومن الوقائع الشهيرة في مصر أنه في عام ١٩٦٦ - يروي (يوسف وهبي) في مذكراته - كما جاء في كتاب «الفرح أحمد الحضري» «تاريخ السينما في مصر» كيف كان سيقوم بدور سينما محمد (سلي عليه وسلم) عندما حاول إغواء اليهودي التركي وداود عرقي - وكان مدفوعاً لشركات السينما الألمانية والفرنسية - بدور النبي - بمول من رئيس تركيا مصطفى



(الغضب) وسحب هذه الأفلام من شاشته بمرور عشرين سنة، جمع عنه هذا الملاحم أكثر حركات الحربية وسيرة وشبهه في وجهه المستعمر لا تخبرني حاله منته على معبود له وفريق، يصدر عنه نبرة من صاخب - بعد عشاء - فيضيد - ما داخل التي يقدم مع المستعمر فهو من حصرتي... وبعد فينه خضره ١٩٦٣ عودته آخر لشدهه بي لغضبه من سبعين حصرتي وسوءه، ندعوه نغضب من مشين، من مشين، من مشين... الملاحم من مشين... يعني نغضب بعد المستعمر وليس الملاحم... في ذلك الحين حذرنا (تشرين هـ) يعني من نغضب - ما (تشرين هـ) فينه) فينه شخصه (لحموني) وكذا شخصه - ما معصه..

عن حركات تحرك في سبع فريقي بعد سبع تحريه فلام من من أحرار بعد ١٩٣١، راح من بعد ١٩٣١، فغه - من ١٩١٣ - راح من ضيق فريقي في - تحريه، حق، نغضب، ونغضب نغضب المستعمر... ما راح من عرب فينه نغضب ولا راح - من نغضب - راح من راح - كانت بعد فلام من ضيق ١٩٦١، من ١٩٦٩، كرهل خبر ١٩٦٣ - امجاد موعده فام بها اليهود في تحريه نغضب نغضب، حارب في منته من فريقي، ونكسف فينه لآخر فقه ١٩٦٦، معركة تحريه عن علاقته نغضب من الألفاظ حشدهه وكشف الألفاظ من نغضب - تحريه مستعمر - امجاد موعده في بعد، حب حشد لاجل نغضب - لا كذب، الحكب نغضب

العادية، ونجد ذلك في فيلم مثل «حذلقة» الذي كتبه (فرانكسوليناس) مؤلف فيلم معركة الحرائز وعن مصر أظهر فيلم «النوس» ١٩٢٧ شخصية محمد علي حاكم مصر - حيث يمثلها بالمفاتيح عن موقف (ديلسين) من العمل المصريين، ورسم هاله من النطولة الرومانسية عن شخصية ديلسين - التي تعود لتجسيدها في فيلمي «رأس الرجاء» ١٩٥٢، والفيلم الفرنسي السليبيوني «رجل السويس» ١٩٨٢، كذلك يصور فيلم «عبدالله» الكبير ١٩٥٦ ما حدث في يوليو ١٩٥٢ والذي يقترب في بعض جزئياته من حياة الملك فاروق - الذي صورته كملك فاسد - وكان هدف الفيلم الأساسي هو تقديم شخصية الفتاة الفرنسية باعتبارها عنصر التوازن بين كل شخصيات العربية، ومن المؤلف أن يقدم الفيلم المصري - السوفيتي فيلم «النوس» من إخراج يوسف شاهين - صورة سيلة عن مصر وشعبها حيث يعينه أحق ومتعلقا وكسولا..

وتتعدد الأفلام من جميع النوعيات التي تشوه الوجه العربي والإسلامي في السينما الغربية - فلدينا ما يطلق عليه المافد (أحمد رأفت بهجت) في كتبه مهم الشخصية العربية في السينما العالمية، (روما سنوات الصحراء) من أمثال: الغرب، بيلادونا، المتمرده، في طلال العريم، الهيمبي والتي تعنيها بعض من محبة عن سلوك الأمراء والحكام العرب وتكرز على تصويره في أفلام المرح (ويندي بيكاولاسي سبيلج) مثل: في حصة السنتل ١٩٠٩، في حمار الأحرار ١٩١٢، معامرات كاتانين ١٩١٣، قلوب وأفعاله ١٩١٤، بساط بغداد، ١٩١٥، والتي تجسد وحشية الغرب وتحطيم الحضارة، ولم يتوقف هذه الحملة حتى السبعينات - بعد حرب ١٩١٣ - حين شنت حملات العداء ضد العرب في أفلام «الرياح والألم» ١٩٧٥، «الفردوس» ١٩٨١، «صحاري» ١٩٨٣ للصهيوني (مناحم جول) - وهناك نوع آخر من الأفلام يتناول البطل اليهودي عندما يواجه الشخصية العربية فيتحده بتعليق في مرفقه بالناسك الحلفي والأحاسين الإنسانية والعلم والحكمة.. سواء في الأدوار التاريخية أو ذات الطابع الكوميدي - ومثال على ذلك أنهم حرصوا أن يغيروا ويحالفوا صورة العربي السعد الشجاع التي جسدها (روندل فالتنيدو) في فيلمي «الشيخ» و«راين» لتصبح في العزيمات، ويعيدون تجسيد شخصية فالتنيدو في السبعينات بتحريف صورة - كي يحرروا صورة العربي - نموذج الجاذبية والشجاعة في أفلام جديدة مثل «أعظم عاشق في العالم» ١٩٧٧، وآخر إعادة تجسيد ١٩٧٨ الذي يوحين بأن فالتنيدو كان مجرد وهم وزيف. ولم يترك العرب انزع من تنويه السينما الغربية - حيث صورتها كامرأة مثيرة تريد التحصن من قهرها، وأنها معرضة للحبابة ونهضة الزنا في ظل السبعة الإسلامية، وأنها مصابة بالاضطراب النفسي، ومتمرده على أفعائها كما في أفلام: بارود، حب في مراكن، نغضب، نغضب، نغضب، موت أميرة، يسمة، الزبح - أو ملك المرأة التي ينتمي إلى النمط الأوروبي والسلالة تعظمه كفي في أفلام: «ويلق الصحراء» «مور الطين» «الباب السابع» «عرس



الهرم والوشاح»، وهناك أفلام تتناول موضوع (العنصرية) خلف قناع المناصرة وقضايا المهاجرين في السينما الأوروبية كما في أفلام «الحياة الحقيقية»، ١٩٧٠، ميشيل دراش، وكل الآخرين اسمهم علي، لفيونر فاسندر، و. النانو الأخير في باريس، ١٩٧٣ ليرماردو برتو لوتشي، والتي نؤدي إلي تكثيف الإحسان بأن العرب سجناء لشغلهم وقدراتهم وأهمالهم، وأنهم يعيشون تناقضات أصابت حياتهم بالتحطف.

وهناك أفلام تحمل الرؤية الدينية المناهضة للأدیان غير اليهودية من خلال مواقف مباشرة وغير مباشرة توحي بأن الرموز الدينية غير اليهودية لم تعد زمرًا للمحبة والعطف والنزف إلي الله، وأما أصبحت رمزًا للشرور والإرهاب، وعقيدة هذه الأفلام تنفق اتفاقًا تامًا مع العقيدة الصهيونية حول تسمية الشخصية اليهودية في مواجهة سلبيات غير اليهودية (الأعزاز)، وأنها ذات معتقدات مثالية، بينما كانت الفرصة مواتية أمامها لكشف الدوافع الحقيقية وراء الإرهاب الناتج عن الاضطرابات العنصرية ضد الأقليات داخل المجتمعات الغربية. فإن النتيجة هي استغلالها لهذه الاضطرابات كمدور لاستثمار الدعوة إلي العنف والمبالغة في تصوير الفساد داخل الأجهزة الأمنية، والهدف هو تأجيح أوراها بعرف بدعوة (اللاسامية)،

الرمال، وهناك أفلام أخرى لم تستطع أن تصور المرأة العربية أو تصور مشاعرها وانفعالاتها النفسية، ودورها الحقيقي في الأحداث الاجتماعية والسياسية كما في أفلام: «هروب من الظهور، الأمر المفقود، أريبيك، يوم الأحد الأسود»، الأخير الكبير، وعلي العكس من ذلك يصنعون أفلاماً عن الفساء اليهوديات تصنيق عليهن الشجاعة مثل «أعقاب ظل عملاق»، وجوريطا، ولديها عدد كبير من الأفلام الغربية التي تناولت قصص ألف ليلة وليلة، من أمثال «قصر ألف ليلة وليلة»، ١٩٥٥، «حكايات ألف ليلة وليلة»، ١٩٢٢، «شهرزاد»، ١٩٢٨، «أغنية شهرزاد»، ١٩٤١، «المرأة العربية»، ١٩٤٢، «صفر الصحراء»، ١٩٥٠، «شهرزاد»، ١٩٦٢، «الحس بغداد»، «الناسط السحري»، «ساحر بغداد»، «الحس بغداد مرة أخرى»، عام ١٩٧٨، «مغامرات عربية»، علاء الدين ومصباحا للسحري، عجائب علاء الدين، معروف الاسكافي، وهي أفلام تقسم بالمبالغة والخرافة، لدرجة أنه من فرط إقبال الجمهور علي مثل هذه النوعية من الأفلام أن تم تصوير (تسعة) أفلام عن (علي بابا والأربعين حرامي) منذ عام ١٩٠٢ وحتى الآن، وهناك مجموعة أخرى من قصص (السندباد) من أمثال «سندباد اليمار»، ١٩٤٧ وغيرها. وجميعها حقق نجاحا جماهيريا كبيرا. رغم أنها افقدت الرؤية المتمسكة لحكايات السندباد وروحاته. والمحاولات دائية وباستمرار في السينما الغربية لأن تجعل شخصية (العربي) لا معنى لها - إلا إذا ارتبطت بالحريم والجواري والعبيد السود ابتداء من السينما الفرنسية في أفلام: «بيع جوارى الحريم»، ١٨٩٨ - حتي السينما الأمريكية في أفلام سلطان الصمصراء، ١٩١٥، «السلطنة وابنة الآلهة»، ١٩١٦، «وابنة الآلهة»، ١٩٢٦، «والشرق»، ١٩٢٩، وكلها تصور البطل الغربي الطيب الشهم في مقابل الحاكم العربي السييء والطبايع والمسنهزين في عالم الوساعة والجهل والفسونة - بل انتقلت الصورة إلي الأفلام الغنائية مثل: «فتي الملايين»، ١٩٣٤، «ولا تغفل أبدا مرة أخرى»، ١٩٨٣، ومنها إلي الأفلام الكوميدية كما في فيلم «أرجوك عد إلي وعلك»، ١٩٦٦، وتعددت صور تشويه الوجه العربي والمسلم في هذه السينما فتصوره كخاخر رقيق هجمي في أفلام مثل «العروب»، ١٩٤١، «غرب زنجبار»، ١٩٥٤، ولم تقس أن تصور شخصية (عندتر بن شداد) هي فيلمين عامي، ١٩١٠، و١٩٢٢، وتعددت أسماء السينمائيين الذين اتخذوا موقفا مناهضا ومعاديا للشخصية العربية حتي وصلت نسبة هؤلاء إلي ٩٠٪ من المخرجين، و٧٠٪ من الممثلين وعلي رأسهم المخرجان (سيميل دي مول، وريتشارد فايلتشر) - إذ أكتبت هذه السينما منذ البداية الأحداث الاقتصادية والسياسية، وتساعدت هذه الحملات بعد حرب ١٩٧٣ وزيادة أسعار البترول في مثل أفلام «أيام الكوندور الثلاثة»، ١٩٧٥، و«شبكة التليفزيون»، ١٩٧٦، والخطأ والصواب، ١٩٨٢، وغيرها مثل «سباحة في الوحل»، و«بترول» - والتي تحرض علي الإيحاء بلا جدوي للتفهم العربي المعاصر، وإدانة المثقف العربي كما في فيلم «الحكيم»، ١٩٥٧، وكذلك في تشويه الشباب العربي كما في فيلم «أبو

فيلمى، حارس الليل، وكباريه، واتهام كل من لا يتعاطف مع الصهاينة بمعاداة السامية.

أما أفلام احتطاف الطائرات، والقرصنة البحرية، واختطاف الأفراد فهي كثيرة مثل: انتصار في عينينبي، والفيلم الإسرائيلي، عملية الردع، وظهور النمل اليهودي الذكي والشجاع الذي لا يقاقل إلا ونجمة داود تتدلى من صدره - كما في الفيلم الإسباني، هدف القصر، ١٩٨٢، وفيلم، رومان بولاسكى، الهناج، والتي تدور حول أحداث حرب الصحبة اليهودية، واستطاع هذا اللوبي الصهيوني أن يجعل السينمائيين في الولايات المتحدة وأوروبا، على اختلاف دياناتهم واتجاهاتهم السياسية، يستسلمون لمقتضيات هذه الهيمنة، وهناك شكل آخر من أفلام الإرهاب تدور أحداثها حول القوى النووية، وحول النساء والإرهاب، وحول التخريب الذي يواجهه المواطن الأمريكي... وتصيد أفلام الأسرار النووية وتصنعها في إسرائيل، واقتبال علماء الذرة العرب في أفلام، دانييل، ١٩٨٢، وحقيبة القاهرة، وغيرها، وفيها تحاول التنصيص اليهودية أن تتصطلح بمكافحة الممارسات الإرهابية العربية في نقل وسرقة المواد الذرية من البلدان الغربية إلى العالم العربي، وأفلام أخرى تدور حول الهجمات الإرهابية المبحميلة على محطات المفاعلات النووية من مختلف الجنسيات مثل الاسرائيلى، «ساعة الصفر»، والبريطاني، حصة مكافحة الإرهاب، وغيرها، وتجمع هذه الأفلام على أن العرب هم العصر المموتز في مجال هذه النوعية من الإرهاب، ولجوهم من قتل... في الأفلام السينمائية التي تحرب والاحتطاف وإطلاق النيران على الأسرى، والاعتقال... يجعل العمل النووي - مع ما يمتلك من ثروات تدورلة هي سلاحهم الأخير الأحدث بينك والآخر تأنيوا - فهم - كما تجمع هذه الأفلام - قوم حراء بنصفهم السحابة أو السقف إلى المنطق الديمغرافي في التعامل مع القضايا السياسية التي تواجههم، وعنصريتهم المناصلة تجاه اليهود وإسرائيل تجعلهم يفعلون أي شيء...

وحال السينمائيين من القرن العشرين أصبح انهيار الاتحاد السوفيتي، وحرب الخليج - مطلقا حديثا لموجة من أفلام الإرهاب والتهديد النووي، ومن أهم هذه الأفلام السينمائية التي يدعى إلى أفلام حرمس موند... وقفني، أدور البيري، و«وهرة الليل»، والتي تدور أساسا حول الإرهاب الدولي الذي تنافسه الجماعات العربية في أوروبا، أو يمارسه داخل المنطقة العربية من خلال حكام عرب، ومثل فيلم باني هيرست، ١٩٨٨ قبل استعيات من هجاء: بون بريد - الذي حاول مجازاة الهجمة الشرسة ضد الإسلام في فترة إباحه، وفام باختلاف شخصيات إسلامية داخل هذه الجماعات لا تعتقد أن لها علاقة بالعالث الحقيقي...

وهناك أفلام لها علاقة حميمة بما حدث في الولايات المتحدة في ١١ سبتمبر ٢٠٠١، فاصي - حين هاجمت الطائرات مبنى مركز التجارة العالمي في نيويورك، وميني وزارة الدفاع الأمريكي (البنجابون) في واشنطن - والذي أدى إلى خسائر فادحة في الأرواح وصرب الاقتصاد

وتأنيها: التأكيد على أن هذه الاضطرابات التي لا تحقق الجو المناسب والمساعد على اندماج اليهود في هذه المجتمعات... فقدموا أفلاما تشير إلى أن الإرهاب يشترك وحرب الصبايات في بعض الخصائص منها: أن كليهما عصف منظم يستهدف تحقيق أغراض سياسية - كما أن حروب العصابات لا ترفض الإرهاب، وكذا العنف الذي يمارسه بعض الحكومات الديكتاتورية، وكذا اشتراك الارهاب والجريمة المنظمة، وسعي كل منهما إلى إنشاء الرعب والرهبة في الشعوب، وينغمس الإرهاب في هذه الأفلام إلى عدة تقسيمات هي: (الاعتبال، الاحتطاف، والتخريب)، وقد تجاهلت أغلب هذه الأفلام تأثير الهيمنة اليهودية في لسيما لأمريكية الأوروية كعقل مهم وأساسي لتفسير اتجاهاتها الفكرية، حيث بعد الصدي اليهودي ضاعيا، وتنتهه هذه الأفلام في تخطيطاتها السياسية، وبوقيت ظهورها، وإهمالها باعتباريات معينة، وفي تكرار معالحتها سينمائي - وتند أفلام الاعتالات في وقت منكر بعلم مولد أمة عام ١٩١٥ (التاريخ) وفي نسخة القصص ضد الترويج، ويصرب مثالا آخر في السينمات فيلم الشخصية والتفوق عام ١٩٦٢ (لاوتوير بمجنر)، ولم تكن هذه الأفلام وسيلة للتصالح مع العادة في كشف حجاب أسياسة الأمريكية بهدف تقديمها - فخر ما كانت تسي استعراض عضلات ألوبى الصهيوني لتأكيد قدرته على تقييد السينمائيين من آخر بشهر سلاح تشهير والأشهر والتهديد لكل «عاصره» عاصمه له، ومن هذه النوعية نجد أربعة أفلام حول «عين الرئيس لأمريكي جون كينيدي - وكان حرقه فيلم بعضه توميس ١٩٨٥، وأفلام أخرى مثل رد... والاعتراق... ومعهود... والأفلام الفرنسية «الاعتقال» و«عين زروفسكي» و«يوم اس وي... وسبيل أفلام تسي بسور عين رجل شس ودعة السلام وهي: (٢٩) فله عن (روسين) وهذه، وفيتمين عن عين رعب الهمد (عائدي) هم: ٩ سمعت في راف ١٩٦٢، و«عندي ١٩٦٢، وأثني كشف تاتر محرره (ريسرر اسرو) محرره تسي» الفرنسية التي انتجت في تاندل تسي تتجود على «شخصه عرب يهودية» ففي هذا الفيلم تنكث في معاري عذتي، وتجزع من حكمه، وإتهكه على إسيه فيما يسمى بعد (الاعلاف)، فتمت حر عن عرعد تسي (مري توركج) وسرر لي أنه في عفت عين (السار) ١٩١٠ ثم كن عرب ن سترر لسمم نصيبونه سائب، وتول «ساح مجموعة من الأفلام» والتمسلات «تغريبونية» التي ضهرت عامي ١٩١٢، ١٩٨٣ «محاديه الظروف الغاطفية نظارته تسي اسف لب تخمير، لغري عين السائب، تسي ضامس اللغه لإعلامه لآر سيبه فحسب... ما لتكيد سحائه السلام مع العرب... سته عين ألفت عائلته - كما بصوره مثل حلد... ١٩٨٨، واعتبل لسنات - كما بصوره مثل سائب ١٩٨٣ - اللذي صير إلى ابتعاد لشخصه لغريه، يخطف في مراحه الحصر اليهودي، و«لغرب» «سلام لا شعب... لا أعلن هذ الذاء تشاع في المصعبد لغريته، و«طلو لصيهه شعرت مث... (الإرهاب لغري، الذرية الحديدة) كما في



العالمي.. وهي الأفلام التي تتناول التحريف في مواجهة المواطن الأمريكي - بد أدرك السينمائيون اليهود أن دقل طواهر العنف السياسي الدولي إلى داخل المجتمع الأمريكي، وخلق مواجهات دامية مع المواطن الأمريكي العادي - من الممكن أن تخلق حالة من الاستفهام والتحدى والعصب والانفعالية لعماهيرية فلا يقاومها ويحبطها إلا (النظير اليهودي) كما في أفلام بلوفر ، قوة ميحا ، عرو أمريكا ، عرو الولايات المتحدة ، وأخيراً يوم الاستقلال ، نادي المقاتلين ، محاصر ، وغيرها.. وعن الإرهاب العربي

يطرح فيلم طمعة ليل ١٩٨٧ لحوريف سانكلان - نموذجاً عربياً يعترف إلى الكفاءة والعلم والقدرة علي التحدث بلغة البلد الذي يريد العيش فيه، فيصبح الإرهاب وسيلة في الحصول علي المال تحت شعارات سياسية لا أساس لها - نخل الهدف المهاني من الفيلم بعيد الإرهاب بالنسبة للعربي كوسيلة تستخدم سواء في السياسة وهي ممارسة الأمور العادية في الحياة.. ومثلما سقط وهم الهدف السياسي بالنسبة للعرب في أفلام أحري يسقط وهم (الذات)، العربية بكل أبعادها الإنسانية والسياسية.

وعن الإرهاب الإيراني تقدم السينما الغربية الصهيونية أفلام الصواب هو الخطأ، الحياة الموت في لوس أنجلوس ، السلاح العاري ، علي اجبته النسور ، تحت الحصار - لكن الشخصيات هنا ليست كلها شريرة - كما هو الحال غالباً في الشخصية العربية، وإنما هي أكثر تنوعاً في ملامحها الإنسانية - لكن هذا التنوع لا يقلل من الرسالة المناهضة في عمومها - للشخصية الإيرانية.

كما صنعت الصهيونية أفلاماً عن الأصولية الأمريكية وتناول ظاهرة الإرهاب الأصولي في أمريكا الراقع لشعارات تحلل وفساد وشور وقيم وأخلاقيات مجتمع استهلاكي في أفلام: «ساق مع الشياطين» ، «المؤمنون» الطريق السريع ، صمت الحملان» ، سبعة» والفيلم الأخير يربط ما بين

الأصولية الأمريكية والكاثوليكية، وأن اليمين الأمريكي المتطرف هو منذ (الأخزين) - سواء أكانوا عرباً أم مسلمين أم يهوداً أم كاثوليك أم أرثوذكس - صفراً أم حمراً أم سوداً - فالصهيانية يحاولون باستمرار فرض القساياب اليهودية والصهيونية من خلال كل الأنكال السينمائية الشائعة مثل الأفلام الكوميديا والبوليسية والمغامرات والأفلام الاجتماعية والتاريخية وأفلام الرعب والكوميديا الموسيقية والغرب الأمريكي.. إلخ، ومن السهل الكشف عن الحبس العنصري الكامن داخل هذه الأفلام...

وتتساءل أخيراً - إلي متى سخط السينما العربية لا تستطيع الدفاع عن الإنسان العربي الذي يتعرض لهجمات شرسة من السينما الصهيونية الغربية؟ وهل السينما العربية قادرة علي مواجهة هذا الطوفان العدواني منذ بداية فن السينما؟ أم أنها سخط منجرفة في تيار التبعية والخضوع لأفكار العرب الذي يمول بعض الأفلام العربية فيوجهها في بعض بلدان الشمال الأفريقي وفي مصر أيضاً - بل يروج للبعض ممن يكرسون للانتماء!! وما هو دور السينما المصرية والعربية في مواجهة حملات التشويه والتزييف

والمعدون المتواصل؟! ومنى بعد أفلاماً في مستوى ما قدمه المخرج العربي (مصطفى العقاد) في فيلمي «الرسالة»، و«عمر المختار» ولحق فإنه لولا الكف الثلاثة المهمة التي قدمها الناقد السينمائي الفنان/ أحمد رأفت بهجت - وهي: الشخصية العربية في السينما العالمية ، الصهيونية وسينما الإرهاب ، هوبنود والشعوب - مائة عام من الصهيونية، ما كان بمقدور المنفرد العربي أن يكشف جرائم الصهيونية في تشويه الوجه العربي والإسلامي في السينما الغربية...

سكوت حنصور .. أخطاء الكبار... وشهوات الصغار

ماجدة موري

لطيفة... وأختيارات شاهين

تعرف تتكلم عربي.. وتعيش الحلم المصري.. وتحب الورد
البلدي.. تبقى أنت أكيد المصري.

تعرف تقول وتنادي... باسم الله.. وباسم يلاوي... إلخ.. هذه الكلمات التي كتبها الشاعر جمال بخيت ولحنها الفنان محمد خيرت صنع منها يوسف شاهين مدخلا لمهر إلى فيلمه الجديد (سكوت.. حنصور) الذي يعرض الآن، ومن المؤكد أن هذا الفنان، بعد تلك الخبرة المميزة مع الحياة ومع الأفلام، يستطيع أن يسرق الكاميرا حتى من نفسه، لنفسه.. فهو قد اختار أن يبدأ فيلمه.. وينتهي بأغنية، ولكن شتان ما بين البداية والنهاية، وشتان بين أغنية تمثل مركز التوجه فيه، على مستوى الفكرة وعلى مستوى الصياغة السينمائية، وعلى مستوى الحرفة والتفصيل.. أنها الأغنية التي يضعها يوسف شاهين أمامنا عنواناً لقدرته على صناعة الأبهار كصورة، حتى لو لم يكن الفيلم نفسه مهراً، وهي الإشارة التي يذكروا من خلالها المخرج السبعيني أنه يزن صناع أفلام الأغنية القصيرة (الفيديو كليب) .. لو أراد..

(غير أن تلك العذرة لم توقف علي هذه الأغنية فقط، وإنما بعد أن أغنية ثانية، صنع منها شاهين استعراضاً مهراً أيضاً خاصة في حركه الأول ندي صوره في مزو الأدهم مدينة القاهرة) غير أننا لا نستطيع، مهما أوتينا من قدرة على استيعاب جماليات الأغنية الأولى التي تفرح بالأغنية السينمائية بلعبر إلى حق غير موقوفة، التعمد معها كجزء منفصل، وإنما كمدخل إلى تدرج، وجزء مهمل ثم سوف يتوفا، ذلك أن صياغتها علي نحو ندي وضعه مؤلفها جمال بحيث نضعها بين أو شيء أشبه بذلك ورثالة بطرحها مؤلف الفيلم ومخرجه عن الحلم المصري رسالة يطلق كوام شجوب ليعرهم وهي تعني برفض وأشراف الأدهم التي عاشها لمصريون في فترة لخم القومي تحري كما ظفنه عندنا صر يوم ما، عن المصري الذي يكون في أفضل حاله عندما يتكلم العربية، ويعيش أحلام تعصر ومخرج به، ويعيش رموز الماء والحنصور به (الورد الندي) ويعمر قلبه نجح الله وأرض، فيصيح المصري العربي الصحيح الذي أضاف له صلاح جابه صرود عند الحيد حافظ بصيريات أخرى مثل نساء المسرح مع مصانع.. وقدمه لأوبرات علي الورق والعري الخ... تلك المعاني فتمتها الأغنية لنحس بعزم حيزت جمع بين العود والتعزيم والسهولة والأفراق.. الأدهم ترفضه لأن هجعتهم حرف نلن الذي أراد المخرج محافظتهم في هذه المرحلة من رحله مع السينما، خاصة مع اختياره لمغنية ذات حضور قوي هي طيفه، التي أدت الأغنية صنع حفل علي المسرح الكبير ندر الأوبرا المصرية بأعزرها (ملك) بظنه فيلده..

في احتياجه لطيفة، يقدم يوسف شاهين علي مغامرته الفنية الثالثة في طريق الضال مع المغنيات وتحويلهن إلى مثلات، وهو ما لا يطبق علي ليلي مراد التي كانت بطله لاثنتين من أفلامه في بداية الخمسينات، ولا علي شادية التي شاركت فريد الأطرش فيلمه (أنت حبيبي) عام ١٩٥٧ بكونتهما لامعتان في التمثيل مع الغناء قبل علمهما مع شاهين، غير أن الأمر اختلف مع فيروز المغنية اللبنانية الكبيرة عندما قدمها شاهين عام ١٩٦٥ في بطولة فيلمه الغدائي (بإع الخوانم) ثم مع ماجدة الرومي التي كانت في أولي خطواتها الفنية عندما أطلقها في مجموعة فيلم (عودة الابن الضال) عام ١٩٧٦، وهناك تجربة أخرى غير مصسوبة في هذا السياق هي تقديمه للمغنية الفرنسية دات الجذور المصرية داليدا في بطولة فيلمه (اليوم السادس) لكنها لم تكن، بالإضافة لعدم تعيلها أيضاً، ولكنها خارج سياق العائدين العرب) من هنا تصبح لطيفة هي أكثر المغنيات اللواتي نلن إلي التمثيل معاً توفيقاً وبمساهمة في التطور عن الشخصية، وبالطبع فإن الجراءة في تقديم مغنية لتحمل بطولة فيلم لأول مرة، بما فيه من مشاهد درامية تقنية، قد تدور مع مخرج آخر ولكن ليس مع شاهين الذي صنع لنفسه تاريخاً من الجراءة، بل والتهور في الحروح مع المؤلف سينمائي، ولذلك، أو بسبب ذلك، أصبحت اختياره للممثلين وأساليب أدائهم أهون المشكلات عده وعدت فعاده مع التسليم المدني بتأثيره الطاعي علي عدد كبير من الممثلين الذين أدارهم والذين نفذوا هويتهم المميزة في الأداء وقولده، غير أن كثيرين عيرهم أيضاً قدموا أبداع وأروع أدوارهم معه، ولقد استطاعت (لطيفة) أن تستفيد من تجربة شاهين العريضة فأبدعت في الغناء، وبدأت طليعية سلسلة كمثلة وأصاف لها فهمها لأبعد الدور مع الماكياج سوات أكبرا من المهر لتصبح تلك النجمة التي صنعت لنفسها جماهيرية وشهرة عريضة أضعها عرضاً عن حياة زوجة تسعة انتهت بمغادرة الزوج البيت نهائياً وأسفره بعيداً عن الزوجة الغائبة والأبنة التي أصبحت قدفاً جميلة تناطح أمها (الزوجة الجديد روبي)، ويكمل هذا الثلاثي، الأم والأبنة، ووجد الحدة (ماحدة الخطيب) ذات الأصول الاسترطاطية وخيرت الحياة العريضة والثراء، والتي تبدو العقل المدبر للعائلة، خاصة مع أدراكها لتقلبات الأوضاع الاقتصادية، وسعيها للاحتفاظ بوضعيتها في الزمن القادم، ومن هنا توافق علي رواج حفيدة بولا (روبي) من ابن البواب (مصطفى) شتمان في دور ناصر) لأدراكها أنه المساعد الجديد لاحتجاده وتفوقه العلمي، وتدخل الحدة النشطة عن تحد مع والده الذي خدمها طويلاً، ولكنه يرفض أن يكون الطرف الضعيف في هذا الزواج معذرة فرصته لتأكيد كينونته وكرامته مهما كان الفارق، بينهما ولعل هذا الخط صمن قصة الفيلم يعبر عن التعبير الذي أراد شاهين التأكيد عليه وهو الذي قدم من قبل ما يناقضه من قيم تعلي من شأن الإنسان لأصله الطبيعي وقرآنه (وهو ما عبرت عنه كثير من



المحرج علي أي من المنطق الذي يجعل عملية احذراق حصون النجوم المشهورين جديدة للاحتياطات التي يلجأ إليها هؤلاء درياً لأنفسهم من حماقات المعجبين المغامرين وهوس عشاق النجوم الذين يطاردونهم دائماً ومن يرصد ،خط سير، النجوم المشهورين، ونجوم الغداء تحديداً، يجد أن علاقاتهم بالآخرين تحددتها فرق أمنية أو مجموعات «بودي جارد» تصعب الدور كثيراً علي أي منطلق أو معامير مثل صاحبنا (لمعي) الذي وصل إلي ملك وقطع حياته سبباً سهولاً وكأنها قطعة من الزبدة، لينة ومهارة، مع أنها ليست تلك الشخصية المنهارة والإلا كانت قد وقعت في حب مؤلفها، الغني الذي يمشيها ويحاول لفت انتباهها منذ زمان، والذي أصابه الدهول هو والمخرج لوقوعها السهل في برائن قناص، واضح المعالم، يتسجج بموهنة فنية دقيقة يريد لها الانطلاق من خلال نفوذ ونفوذ الصلابة.

حياة النجوم الخاصة

من ناحية أخرى، يطرخ الفيلم، رؤية لعالم النجومية الباهرة من داخله، وحكاية الذهب اللامع الذي يبدو في حقيقته معدن هش قابل للكسر، ويارد، هيل قصص شاهين فضت عالم النجوم الذين تعامل معهم مطولين... أم أن الأمر كان يخص ملك وحدها، وأن كنا نتذكر فيلماً قديماً له كانت بطلته (إيل مراد) مغنية شهيرة أيضاً، تواجه أفاقاً وسيماً أوقعها في غرامه بسهولة، وتبدو ملامح هذا الأفاق في الحالتين متشابهة في طول الطاقة، والجرأة، والحياة بالكلام الجمين وسحر النظرات التي تعري الجملة العريسة... وسواء كان الفيلم عن حياة النجوم الخاصة وأنسانيتهم المعروضة للانتهاك، أو عن حالة بطلته تحديداً، فإنه لا يكثف هنا، من بات تكامل الرؤية، ذلك الجزء الخاص بأنانية هؤلاء، وتحكماتهم، واستغلالهم لنفوذهم الكبير في فرص ما يريدون، كما أنه لا يفرد أية مساحة متعمقة للتواصل مع (ملك) كشخصية عامة لها روابط مع الأجهزة والمؤسسات والإعلام والبشر إلخ... هؤلاء الذين يسهمون في صناعتها أو صناعة مجددها مهما بذلت من جهد ومهما تطلت من موهبة، من أع شاهين يتتبعه لهذا البعد من خلال العلاقة بين البذرة والبواب وأبنة، ويسجل هذه الحدوة لبيت بعض الأدباء والسائبة التي تتخذ شكل الشعارات الفجة أحياناً وبدون هذه العلاقة تحديداً وبوابها لا الفيلم قبلاً عن تأمل علاقات أهل العصر وبحثهم، بعد الفيلم بعضاً من جماله، لكنه يصبح أقرب إلي المنطق، لأن ابنة الناشوات وبوابها لا يتجاوز إلى الواقع الذي يراه هو أو يتخيله، والذي يسمح له أيضاً بممارسة بعض الألاعيب داخل الدراما مثل استخدام الكمبيوتر جرافيك في بعض المشاهد، مرة لكي يطير للناس على الشاطيء مع مناسيهم ويظهر في جزيرة تقع وسط البحر، ومرة عندما يجعل عيني المؤلف السينمائي (الغز) هل يجمع وتتحول إلى عيني ميكاي مابوس فتخرج ومقايها ثم تعود مكانها! هل يجمع شاهين مشاعر سلبية تجاه المؤلفين أم يضعهم في خانة البائسين لکم

شخصيات أفلامه التي طرحت فكر الطبقات القديمة المنهارة هلعها من صعود طبقات أخرى غير أن الفيلم هذا وهو ينطلق من قاعدة بورجوازية يفت موقفاً مختلفاً من الآخرين يسمح لنده بأن يعي إلي تزويج حفيدتها من ابن السواب لأنه مجتهد ومتقو وحاد ويحبها، وبعض النظر عن أن هذا الحل لا يزال مرفوضاً علي أرضية الواقع معن هم أقل من هذه الجدة الثرية، لأنه يطرخ وجهة نظر بعشي الكثيرين الآن التعامل معها بصراحة بعد أن صابعت أواميل كثيرة كانت تعصن بين القيم العائلية والماسدة، وبين الطبيب والريدي، وبد أن خلط الأوراق الاجتماعية أصبح متعمداً..

مأساة امرأة... وطبقة

منذ اللحظة الأولى للدراما، وفور انتهاء الأغنية، يدخل الفيلم إلي عالم سقطته (ملك) ومأساتها معا، ففي قمة الشهرة والجمال والثراء تقيع امرأة تعيين أزمة حادة بعد هجر طويل لزوح، وحيرة قاسية لا تبتدئها إلا عودة الروح لترعيتي في ضلأف... ولأن ملك ليست كأي امرأة، فإنها تحمل عبأاً آخر إلي جانب عبء ابنتها المراهقة هو عبء اسعاد جماهيرها، وبالتالي تقصد حياتها بين الأم والأبنة وبين فريق ثان هو فريق العمل، الموزق الفنان (أحمد بنشر) وشمرح عر الذين (دكي هطين عبدالوهاب) والجميع دائماً في سبيل التدمير، يشاركو ثواب، وإمه الشاب الذي يحصر رسالته للذكوراء، ويوافق علي قيادة سيارة الأسرة بعد عيوب سانفها، ثم يترك العيدة ليمطلق مع الأسرة أولاً في علاقة عرامية ساخنة لا تنكرها إلا أنه مما يدفع حدثها إلي 'الاراع' خطيرف قبل أن يفت الزمام وبعد أن أدركت أن نهايتها القترت فقطلت (أصغر) من لبيه، ونهض في صراع طريف معه، أنهما صاحب الكلمة العليا عندما يند هذا: نرواح؟؟ ويبدو شاهين هنا، من خلال هذه الفكرة في حدثها السحرة والحيائية، يندم الأمر وكأنه عين يصعبها المحرج علي نهاسي مغرر، وداعه ووداع تلك الطبقات التي صنعت محد البورجوازية وسقوطها أيضاً، وليتحوّل الفيلم من طرف آخر إلي مزنية لأحطه الأدباء لسبعة وعشرون الحظيف الدرع الذي يغرب أحياناً من فلسفة الحالي. نده لا يعلت مع، حده، حاصة إدام كشفه بعلميه احذراق ربيع بعوم نها شاب أفاق ومعامير من هؤلاء الخاملين بالمتع بحيرات مختصعات الصعود، وحث يتبع لمعي، أي اقتصاص ملك من أفصر الطرق، وهي 'زمنها وجرمانها نهاسي' تخرين، والدور فام نه حط شاهين الحديد (أحمد وريق) هده فارغ الفامه، سارد العيين ناعم الشعر وقد نهذلت حصلة صفراء علي حيقته فندا شدا مؤنتر' في عون النجمة الكبيرة التي احقرق حصونها بعد حعل الأوبرا، ووصل إلي مكان عشائنها الحصن مع حاشيتها، من إلي يبتني ليصيف لآ، يذهب لكل م حرمت معن م كلمت.

ويرغم أن وصول 'لمعي' إلي مكان النجمة يدا أسنه بعملية سطو سزيعه نمثل في سقوط النجمة سسكل أسرع في غرامه وهو ما يعطب فكر

أحياء لانهم التي عبر عنها أحمد بدير في شخصية الفر الذي يقف في بيت النجمة ويعجز عن التواصل معها، يطاردها ويقنع بما يباح له من فئات، يرأب علاقتها بلعبي متأسيا ويصفها (للهمهور) وهو يعزي نفسه عن فشلها.. يجيد بدير التعبير عن هذه الشخصية التي تبدو وكأنها مخلوقة لانتظار رمي النجمة عنها، ولكنه يقرر أن يكون إيجابيا لمرة واحدة وأجل أنها الهجمة الشرسة علي المرأة التي أحبها فينفق مع المخرج ضديفه، ومع الأئنة علي مؤامرة صد مصاصي الدماء لمعي وبفهمه بأن الجدة الراحلة تركت ثروتها للأئنة.. وهي مؤامرة ساذجة يقع في حبائلها الأفاق فوراً، تماماً مثل تلك الوقعة الفورية للنجمة في حياته، ومن ثم يغير الأفاق الخطأ، ويتنقل علي الأم، ويبدأ في مطاردة بولا، بنفس النظرات، والكلمات (لا يغير الأفاق إلا لعويان من كلماته ولغفاته وهي أهم مواهبه؟) وبالطبع يكشف النجمة الحديثة وتلعنه درساً مع لينها ويحضره الفيللا التي سحرته الحياة فيها، لمخرج مطروداً.. وبدلاً من أن ينتهي الفيلم بالدرس الذي تلقاه النجمة بهذا الموقف، فإننا نري.. لمعي.. من حديد في حفلها الذي ينتهي به الفيلم، فأبعا نستمع إليها بجشوع!... وهو موقف لا يمكن أن يحدث مع هذه الشخصية الضعيفة، لأنه يهر مصداقيتها ونائها.. فمن الممكن أن نسمع لمعي حفل ملك في أي مكان آخر، بار، قهوة، شارع، نك، ليس في مكان الحفل.. ولكنه شاهين الذي أبي علي ما يبدو أن يحرم بطله الجديد من شرف الظهور في الصورة الأخيرة للعلم.. وهي تعمي أعية لديها هو.. أي شاهين.. وكنتنها الشاعرة كثر مصطفي.. وتنصح بحزن سطة الفيلم التي كان الحزن رفيقها الدائم فيه... ويرغم أن الفيلم صور كله في القاهرة إلا أننا نلمح أسماء هرنسية عديدة قام بها بوير دونيه بجدارة وأن كان مدير التصوير المصري محسن نصر الذي عمل مع شاهين في أفلامه الأخيرة حقق نفس المستوى، أيضاً مهندس الصوت جبرو أباس، ومهندس المكاج دومينيك هتكال، وسائوندي بزنيك أخصائي الماكياج والكواير والذي ساهم بمراعاة في صناعة الصورة التي بدت عليها ملك وأنها وابنتها بأسلوب منسجم، أما الفريق المصري فقد قدمه فانة المونتاج رشيدة عبدالسلام ومعها تأمر عزت وفان الديكور حامد حمدان وفانة الصلاي ناهد نصر الله ومصمم الاستعراضات كريم التونسي وفان الموسعي عمر حريت، وكلها أسماء نضع لشاهين ما يشده دالماً من أفتان حربي وجمال هي.. ومع ذلك فإن ما يبرز كل هذه القدرات هو قدرته علي أن يكون هي أفضل أحوال كفتان سيماني لا يكف عن اكتشاف الجديد أو إعادة النظر في القديم كما فعل هنا.. ولكنه مع ذلك كله لم يكن هي أفضل أحواله كمخرج.. وكصاحب رؤية فكرية..



البرامج التليفزيونية المكفولة

د. صفوت العالم

تقديم السلعة أو المنتج ضمن فقرات البرنامج المكفول، وتكرار عرض الرسالة الإعلانية من يساعد في زيادة فعاليتها وتأثيرها في جماهير المشاهدين، وإعطاء المريد من السمعة والمكانة للمعلن وإتاحة الفرصة لتقديم السلعة المحددة للشركة للمعلن داخل فقرات البرنامج وحلقاته، إلا أن الارتفاع الشديد في تكاليف البرامج قد تكون عائقاً أمام إمكان تحمل المعلن لكافة البرنامج بمفرده.

٢. الكفالة المشتركة:-

ويتم في هذا النوع تقسيم كفاية البرنامج التليفزيوني بين اثنين من المعلنين سواء من حيث الوقت أو التكلفة بحيث يتحمل كل معلن النكفلة الخاصة بالوقت المحدد له ويراعى ألا يكونا معلنين متنافسين في هذه الحالة.

٣. الكفالة المتبادلة:-

وتتم هذه الكفالة من خلال التكتلين الأبيين:-
أولهما: يتناوب فيه المعلن علي ذات البرنامج حلقة بعد حلقة بعد أن يتحمل كل معلن التكاليف الخاصة بالحلقة التي نداع لصالحه وندم استغلال العدة الزمنية لترويج منتجاته، مع أهمية الإشارة إلي المعلن الآخر الذي يبدن معه كفاية البرنامج في نهاية الحلقة.

ثانيهما: حيث يتم استغلال البرنامج من المعلنين كل حلقة ولكلهمما يتبادلانه علي أساس أن أحدهما كفيل أكبر والآخر كفيل أصغر ويتحمل كل منهما النكفلة التي تتناسب مع الوقت المحصن له.

٤. تكفالة التعاونية:

ويتم في هذا الأسلوب تقسيم البرنامج إلي عدة فقرات يتناوب كل منها إلي معلن مختلف، ويتحمل كل معلن تكاليف الفقرة التي تخصص له من البرنامج، وعادة تتحمل إحدى الوكالات الإعلانية إنتاج أحد البرامج أو شراء حق عرض أفلام أو مسلسلات وبرامج يتم عرض الإعلانات الخاصة بعملاتها وتوزيعها داخل البرنامج، ورغم أن أسلوب الكفالة التعاونية يحقق للمعلن مميزات التكلفة المادية وإمكان استمرار البرنامج مدة زمنية طويلة وإعادة الرسالة الإعلانية إلا أنه قد لا يحقق حجم الفعالية والتأثير الذي نحققه الكفالة الفردية للمعلن ويلاحظ أن الأفضل هو اختيار نوع الكفالة في البرنامج التليفزيوني، الذي يتناسب مع طبيعة الجمهور المستهدف وطبيعة السلعة أو الخدمة المعلن عنها والميزانية الإعلانية الخاصة به.

ثالثاً: الأشكال الخاصة بالبرامج التليفزيونية المكفولة:-

سنناول فيما يأتي أهم الأشكال الخاصة بالبرامج التليفزيونية المكفولة:

١. برامج المسابقات:

تستهدف برامج المسابقات تدعيم العلاقة بين المعلن وكافة الجماهير النوعية المستهدفة، فضلاً عن كونها تلائم الإعلان عن العديد من السلع والخدمات التي يستهدف المعلن تسويقها، وتتميز هذه البرامج بقدرتها علي التأثير الإيجابي في العديد من الفئات النوعية من الجماهير واحترابها

بعد أسلوب كفاية البرامج التليفزيونية هو أحد الأساليب التي يستخدمها المعلن لتحقيق أهدافه الإعلانية والتسويقية والترويجية في زيادة المبيعات وتحسين صورته الذهنية وإمكان مواجهة الصعوبات التي تعد من فعالية وتأثير الإعلان المباشر مثل الكثافة الإعلانية وحالة التشبع الإعلاني التي يتعرض لها المشاهد والتعرض الانقاضي للإعلان والميل إلي تجنب مشاهدته في بعض الحالات، وتزداد فعالية وتأثير البرامج التليفزيونية المكفولة في الأوقات التي تحظى بكثافة عالية في المشاهدة وللبرامج التي تستحوذ علي اهتمام المشاهدين مما قد يدفع بعض المعلنين للاستفادة من هذا الاهتمام وتبثك الجماهيرية بانتاج وكفاية هذه البرامج التليفزيونية.

ويشدر فيما يلي أهم الموضوعات المتعلقة بالبرامج التليفزيونية المكفولة:
ولاً: مفهوم البرنامج المكفول:-

يمكن تحديد مفهوم أو تعريف البرامج التليفزيونية المكفولة بأنها هي برنامج تني يتحمل المعلن التكاليف الإعلانية للإنتاج وأحتراب ويتحمل المحصنات المالية التي تحمله الوسيلة الإعلانية مقدن لأحتراب الذي ندع خلال البرنامج فضلاً عن تحمل عدة الاعلانه.

ويلاحظ أن المعلن عندما يتحمل تكليف إنتاج هذا النوع من البرامج ويسمى أحتراب المعلن والمطرب والفنيين من المحصورين والمساعدين والمعدنين والمخرج ومقدم البرنامج وأحتراب الموسيقي والألحان والمصاحبات والألحان فضلاً عن تحمل الذي يستغرقه إنتاجه البرنامج ويحدر في الاعتبار أن المعلن هذا لا يحضره الفرد أو الشركة فقط من قد يكون وكالة إعلانية، ونوع المحصن التي تقدم البرنامج المكفولة سواء رتبته وفسه ونماجه أو إحصائيه وفقاً لطبيعة السلعة أو الخدمة التي تستهدف الشركة تسويقها أو فكره البرنامج المكفول عسه.

وبسبب هذه البرامج ندعم الأحكام الأخائية حو الاسم التجاري للشركة ككسه وحسن صورته الذهنية لدى الجمهور، ولا يفصل أسلوب جديد لإعلان في هذا برنامج عني الشكل الماشد أو الكفالة بعيد الماركة تجارية أو سعر خاص للمعلن، س يعتمد علي تعدد من الأساليب لأحتراب عبر العشرة.

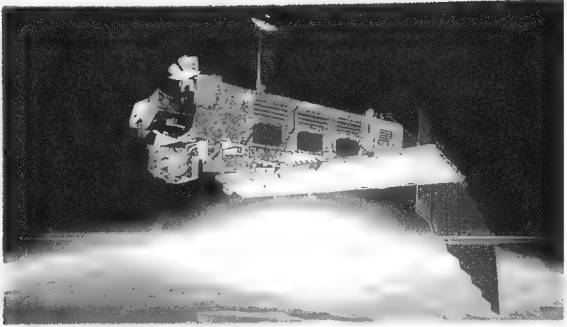
دساً: نوع كفاية برامج التليفزيونية

سند، نوع كفاية برامج التليفزيونية كما سبي:

١. الكفالة الفردية:

حسب سحن المعلن يتكليف أحصه بالبرنامج مفردة ويلاحظ أن سحن الكفالة عسره ه الأسلوب السند والأكثر انتشاراً منذ بداية استخدام كفاية في برامج الإعلان والتلفزيونية.

ويحقق الكفالة الفردية تعدد من المعلن والقوات للمعلن مثل إمكان



الاجتماعية. / البرامج الخاصة التي تستهدف فئة معينة من الجمهور مثل برامج المرأة أو برامج الأطفال أو برامج الشباب.
 خاصةً: السياسات الخاصة بكافة البرامج التلفزيونية:-
 يلاحظ أن هناك العديد من السياسات الخاصة بكافة البرامج التلفزيونية تتمثل فيما يأتي:-

- صعوبة الإجراءات الإدارية للحصول علي الموافقة الخاصة بإنتاج وتنفيد وعرض إذاعة البرامج المكبولة، خاصة مع تعدد الانقادات التي توجه إلي البرامج التلفزيونية المكبولة، المتابعة في المحصنات المالية والإنتاج والأيام للقيمين والفنانين والإعلاميين فضلاً عن القيمة المالية الخاصة بامتد الزمن المحدد للإعلان وفقاً لقائمة الأسعار، مما قد يدفع بعض المعلنين للتردد عند الإقدام علي عمله إنتاج هذا النوع خاصة في الظروف العادية للعرض والمساهمة التلفزيونية، عدم التحكم الدقيق في التحديد الخاص بتوقيت عرض وإذاعة البرامج التلفزيونية المكبولة رغم أهميته المتزايدة. في زيادة فعالية وبنابر المصنوع الإعلامي خاصة في ظل تعدد وبرايد ونفاذ البرامج التلفزيونية علي الأوقات الإعلانية المتغيرة في الفئات التلفزيونية والتي تخضع بأعلى كثافة للمشاهدة من قبل الجمهور المستهدف، عدم قدرة نسبة غير قليلة من المشاهدين علي فهم علاقة الارتباط بين البرنامج والمعلن أو المنتجات والسلع المعن عنها، خاصة عندما تتعدد الإعلانات الخاصة بأكثر من معلن واحد وقد يصعب علي المشاهد العادي التمييز بينهم، صعوبة تحديد الجمهور المستهدف للتأثير فيه من البرامج التلفزيونية المكبولة مما قد يمثل مخاطرة للمعلن خاصة إذا علمنا أن بعض حجم التكلفة المالية التي يتحملها وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يتحكم بدقة في تحديد الجمهور المستهدف وهذا لمصنوع ومحتوي وعلبة الفعرات الخاصة بالبرامج أو نوقيت عرضه علي الشاشة. زيادة احتمال فشل المعلن في توضيح طبيعة الارتباط بين مضمون الإعلان وموضوع البرنامج التلفزيوني، وهو الصمان الرئيسي لزيادة فعالية وتأثير الإعلان.

ويجذب المستهلكين الجدد وتتعدد الأفكار التي تقدم بها برامج المسابقات أما أن يقوم المذيع بتوجيه الأسئلة إلي الجمهور ويتم تلقي الإجابات من خلال الحطبات أو الاتصالات التلفزيونية وأحياناً يتم استضافه مجموعة من الأفراد يتم تصميمهم إلي عدة فرق تتنافس من أجل الفوز.
 ٢. البرامج الدرامية:-

يفضل الجمهور مشاهدة البرامج الدرامية سواء الأفلام والمسلسلات، وقام العديد من المعلنين بإنتاج بعض الحملات والمسلسلات التي تثير اهتمام الجماهير بحيث تستفيد من مرآيا الإعلان عن مستجانيها داخل هذه الحملات، وفي بعض الحالات تقوم إحدى الوكالات الإعلانية بإنتاج البرامج الدرامية بحث يتم درج وتسويق الإعلانات الخاصة بمعينها داخل الفقرات، ويتوقف تأثير وفعالية هذه البرامج من خلال الأفكار المبتكرة والمصنوع الحذاب والشخصيات المحبوبة التي تقدمها.

٣. برامج المنوعات:-
 تحتوي برامج المنوعات علي عنصرين أو أكثر من العنصر التلفزيونية كالمساء، والفكاهة، واللغات المباشرة التي يشارك فيها الجمهور وأحياناً بعض الفقرات الدرامية، وتهدف برامج المنوعات إلي تحقيق وظائف التسلية والمتعة والترفيه ولذا يندرج إقبال الجماهير المحتل علي مشاهدتها لأنها تنافس كافة الأدواق والاهتمامات مما يساعد علي زيادته ويمدع الإعلانات داخل هذه البرامج.

رابعاً: المضمون الذي يقدمه البرامج المكبولة:-
 تتعدد وتنوع المصامين التي تقدمها البرامج التلفزيونية المكبولة وهذا لطبيعة الجمهور المستهدف وطبيعة السلعة أو الخدمة التي يقدمونها، ومن أبرز المصامين التي تقدمها البرامج المكبولة:-

- البرامج الاحبارية وشرائط الأخبار. / البرامج الرياضية والمباريات والأحداث الرياضية الإقليمية والعالمية وكأس العالم في الألعاب الرياضية المختلفة والدورات الأولمبية. / البرامج الفنية والموسيقية. / البرامج الاقتصادية والمالية المختلفة. / البرامج العلمية والتكنولوجية. / البرامج السياحية التي تستهدف جذب شركات السياحة والعائدين وشركات الطيران كمعلنين. / البرامج الاجتماعية والقضايا والمشكلات والظواهر

المجانين

المغلوبة كلفتنا الكثير. الأمين العام يعلم أن مثل هذا المشروع ليسا ترفا بل أولوية، هو يعلم أن رئاسة الوزراء الاسرائيلية خصصت ٢٠٠ مليون دولار أمريكي للقيام بعملية اعلامية دولية هدفها حشد التعاطف مع اسرائيل وازالة أي درة شك في مشروعية ما يقومون به تجاه الفلسطينيين! اذا استطعنا أن ندخل المعركة الاعلامية الدولية بحق.. ونتمكن من تصحيح الصورة .. وأوصلنا صوتنا للآخر .. عندما فقط يمكننا أن نحلج قميص المحانين .

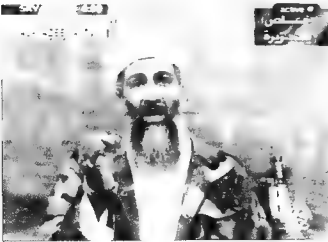
نحن كالمجانين، المصنون هو الذي يكلم نفسه، ونحن نكلم أنفسنا ليل مع بهار هذا ما قاله رجل الأعمال السعودي الشيخ صالح كامل في لقاء تلفزيوني معه في الجعل المشترك الذي أقامته MBC وART و-FU تلفزيوني معه في الجعل المشترك الذي أقامته MBC وART و-FU LBC بالتعاون مع جامعة الدول العربية . كان هدف الحفل هو تدشين مشروع طويل الأمد تكسب الرأي العام العالمي، ومحاولة تحسين صورة العرب في الاعلام الغربي. الرجل لم يحايل القنوات التلفزيونية الخاصة ومنه قوته، ولم يعزل القنوات التلفزيونية الحكومية، بل قالها بكل صراحة نحن محادين نعرف ثم نرد علي أنفسنا، لا نحاطب إلا ذاتنا، نعوّث فيرونا التلفزيونية الأرضية والعصانية في تكثيف مشاعرنا بالظلم والقهر والتكديت علي شرسه عدوب والتذكير بعدالة قصصنا. ولكن في نهاية اليوم نحن الذين نحس أمام التلفزيون وشهد.. أما الآخر _العرب _ فلا يثائر بلعرة لأن الرسالة لا تصل اليه.

هذه الصورة هي التي دفعت عمرو موسى الأمين العام لجمعية الدول العربية لأن يبدأ مشروعاً مع عدد من رجال الأعمال العرب واصحاب القنوات الخاصة لتجميع رأي من يستطيع أن يتدخل في المعركة بقوة، يستطيع أن يستخدم شركات الدعاية العالمية، ووكالات الحملات لتلفزيونية الدولية، والفوت ترميزه. ولاستفادة من الأصوات المؤثرة في المجتمعات العربية. كل هذا كي يسمعوا صوتهم ويضاهو حقيقه موقفنا ويعوا أن رسالتهم

لقطة متجمدة

تجعد اللقطة التلفزيونية لسنين.. إذا كانت هذه اللقطة هي آخر جزئية علي الشريط، نحمد معلنة نهاية السدة التلفزيونية، أو لايقاف الصورة والتدقيق في مكوناتها ودراسة بعض جزئياتها.. ذلك الشريط الذي بنه قساة الحرية حاملاً رسالة أسامة بن لادن إلي العالم جمعت فيه كل لقطة لينفخها عشرات من المحللين النفسيين وخبراء البيولوجيا وعلماء اللغة وأخصائيي الإضاءة كلهم لم يتعاملوا مع الشريط علي أنه مادة إعلامية تعمل مضموها ما، بل تعاملوا معه علي أنه دليل جنائي يجب نفعسه عنه يفيدهم في النحت.

اللقطة أظهرته مرتدياً العمامة التقليدية وواضنا سلاحه الاتلي بجواره، والساعة في يده اليمنى (لا اليسرى)، وبمك ميكروفونا بنفس اليد.. وهذا يقول (في حياياتهم) أن الرجل يطوح أدوات العصر انتقاص مع سلفيته



الفكرية، فهو يعتمد علي اختراعات الغرب المتطورة ليرسي بها أفكاره المعادية له. وبعض المحللين فسروا ذلك علي أنها دليل علي ميكافيلية بن لادن. لأنهم عندما يريد تحقيق أهداف عسكرية، فهو يلجأ لكل الوسائل التقنية غير عابيه بمصدرها، يتحدث عن حرب جرثومية أرسى قواعدها

من سيدفع المليون ..

يحاولون الوصول الي المليون الريال .. الاندهاش ليس من عدد الراعين في الحصول علي المال، ولكن الاندهاش كان من عدم وجود الراعين في دفع المال .. تسأل قذاف الدم بصدق لماذا لا يوجد برنامج (من سيدفع المليون) ، ويكون المشاركون فيه من الأغنياء (وما أكثرهم في العالم العربي) يأتي المتسابق محاولا الاجابة علي الأسئلة والصعود الي أكبر مبلغ .. لجذبه، فنحن في حاجة الي مئات المشاريع والاف البنايات والكثير من المرافق .. وحكوماتنا مثقلة، طبأت الأغنياء وللتابعهم علي شاشات التلفزيون وهم يقدمون مبالغ حقيقية تنفذ وتساعد وتنمي .. حقيقة الأمر أنهم يدفعون بالفعل هذه المبالغ الطائلة ولكن لشركات الاعلان والدعاية وعمل حفلات كوكبيل كي تكبر اسهم في المجتمع، لذا (مثل خسرانين حاجة) بل بحسنة تجارية بسيطة سيحصدون أنهم قد يكسبون الكثير.. أولا.. سيظهرون علي الشاشة لأكثر من ساعة، وهي دعاية بالملايين.. ثانيا، سيقومون مشروعات تخلق أسماهم.. ثالثا.. والأهم سيرسخون قيمة المعطاء، سيعطون مثلا حقيقيا علي أن الربيع الحقيقي هو من يفيد الآخرين.

نجاح ساحق ذلك الذي حققه برنامج المسابقات التلفزيوني (من سيربح المليون)، نجاح جعل من البرنامج ومقدمه جورج قرداحي من أهم الشخصيات العربية في القرن الجديد، برنامج يلعب علي غريزتين أساسيتين.. حب المعرفة وحب المكسب. الرغبة في الحصول علي المزيد من الأموال تجعل المتسابق يعامر .. ويحاول .. ويطلب لمساعدة الجميع في انتظار المكسب، ثلاثة الاف.. ستون ألف.. مائة ألف.. المهم أن يربح.. هل يمكن أن تقلب قواعد اللعبة؟ أن يصبح الهدف هو .. أن يخسر المليون؟ عندما شاهد هذا البرنامج لا نبتعل فقط مقدرته المتسابق علي احتياز الأسئلة .. نحن نخفيل أنفسنا مكانه نجلس أمام قرداحي نحاول أن نعصر ذهننا لتذكر المعلومة .. لا أعرف التفسير العلمي لرغبنا الكبيرة في أن يفوز المتسابق بأكثر قدر من المال .. فنحن لا نعرفه ولن ندال مليما مما سوف يكسبه ونجمل حتي قيم سيفقه خير أو شر، أيضا ان نستعيد شيئا اذا خسرت الفخاء المبلغ المقدم .. وبالرغم من ذلك لا نستطيع منع أنفسنا من أن ننحصر بقوة للمسابقات بل وندعوا بصدق بما رب يحذر الاجابة الصح .. كنت أعقد أنه لا يوجد انسان يخلغلغل علي هذا البرنامج..الي أن التفتت بالسيد أحمد قذاف الدم في حوار غير تلفزيوني، ونهشت من وجهة نظره في البرنامج.. هو مستغرب جدا من ملايين المشاهدين العرب الذين

الغريب.. يتعامل مع خبراء أجانب (غير مسلمين) ليعطروا دفاعاته...

عند التدقيق مرة أخرى في نفس الصورة أكد خبراء الإضاءة أن الصورة قد تكون موهمة لأنه يبدو للمشاهد أن الصورة في الهواء الطلق في ضوء النهار من منطقة جبلية.. ولكنهم شبه متأكدين أن هذه الصورة أخذت من داخل أحد الكهوف وأن الإضاءة التي تظهر هي إضاءة صناعية لا نور النهار. وهذا عندهم قد يكون دليلا علي حرصه الكبير علي تأمين نفسه وفي نفس الوقت حرصه علي الإيحاء للمالك بأنه يستطيع أن يخاطب الجميع من مكان مكشوف غير خائف من اصطواذه.

واستمرت جلسة بن لادن لانتباه المحللين فقد بدت لهم غريبة وغير مريحة وكانت الجلسة أشبه بالوضع الذي يتخذه المصلي عند قراءة الشهادتين، وكأنه قصد أن يرسخ عند المشاهد أن الحرب التي يخوضها حرب دينية، وهذه الجلسة جعله يبدو وكأنه بهذه الحرب يتقرب إلي الله تماما كما يفعل عند أدائه الصلاة.

وبدا صوت بن لادن هادئا ونبرته منخفضة بلا انفجار، هذا ما لاحظته الخبراء بسهولة وانقسموا في تفسير هذا الهدوء البعض رأي أن سببه هو الحالة الإنسانية التي تحبشها الجماعة وقناعهم بأن الحياة الدنيا ليست مبتغاهم.. ورأي فريق آخر من المحللين أن هذا الهدوء سببه تأكدهم الشديد من أن المكان الذي يتحصنون به وسط الجبال يؤمنهم من عدوهم، وأنه من المستحيل .. حتي ولو همزوا.. أن تصل إليهم أية قوات في ذلك المكان الأمين.

مئات التقارير والتحليلات قدمت لمكاتب التحقيق الأمريكية محاولة تفسير كل لحظة وطرفة عين لبن لادن ظهرت في شريط قناة الجزيرة. بعض هذه التحليلات نشرت وأوردنا نبذة عنها.. والبعض الآخر حجب عمدا من الجهات الأمنية الأمريكية والعربية.. المهم أن القلعة المتجعدة حركت مئات البشر والأجهزة لتكون علي أتم الاستعداد لمواجهة.

متابعات نقدية
 نحو علم كلام جديد
 البناء القصصى و تجليات السرد
 طقوس الاحتضار فى الجزيرة البيضاء

إبداعات
 مهابة ..
 قصيدتان الى أولادى
 شهيد ..

الكعبة
 مخدع للحلازين
 الجالس عند النخلة

المكتبة الثقافية
 www.البحر.com

الأجنحة الثقافية

بريد المحيط

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله رب العالمين
 والصلاة والسلام على
 سيدنا محمد وآله
 وبعد
 فإني أفتيكم
 أن هذا العمل
 هو من الأعمال
 الصالحة
 التى تجوز
 للمسلم
 أن يعملها
 فى حياته
 ما لم يكن
 فيها من
 ما ينافي
 مع ما فى
 القرآن
 والسنن
 الصالحة
 التى
 هى
 من
 الأعمال
 الصالحة
 التى
 تجوز
 للمسلم
 أن
 يعملها
 فى
 حياته
 ما
 لم
 يكن
 فيها
 من
 ما
 ينافي
 مع
 ما
 فى
 القرآن
 والسنن
 الصالحة
 التى
 هى
 من
 الأعمال
 الصالحة
 التى
 تجوز
 للمسلم
 أن
 يعملها
 فى
 حياته
 ما
 لم
 يكن
 فيها
 من
 ما
 ينافي
 مع
 ما
 فى
 القرآن
 والسنن

نحو علم كلام جديد

د. عبد المنعم تليمة

الكبري في كافة النماحي الثقافية والإبداعية والاجتماعية والحضارية بعامة.
تعقيل الفكر

ولسنا هنا بحيث نؤرخ لعلم الكلام، إنما حسبنا التوكيد علي أنه - بين القرنين السابع والرابع عشر الميلاديين - قد تأسس علي قضية عصر وانفصل بمسائل وقته، الله والإنسان، الجبر والاختيار، الحرية والإرادة والمسؤولية، أداته الرأي والاجتهاد وإعمال العقل. إنما نحن هنا بحيث نرصد طريق هذا العلم في نهضتها الحديثة: ما القضية المحورية في هذه النهضة؟ وكيف أجاب ذلك العلم عن أسئلتها ومسئلتها؟ وما أسألتنا في القول بنشوء علم كلام جديد؟ انشغل بقضية النهضة ويواصل انشغاله بمستقبلها.

كانت قضية النهضة العربية الحديثة والمعاصرة - ولا تزال - الانتقال من العلاقات الكلاسيكية التي هيمنت في القرون الأخيرة إلي آفاق العلاقات الحديثة، وكانت هذه القضية - ولا تزال - ذات أركان أربعة: تحرير الوطن، وتحديث المجتمع، وتعقيل الفكر، وتوحيد الأمة. وحمل ألبية النهوض ثلاثة أجيال في ثلاث حركات كبرى: حركة بحث إحياء التقاليد العقلانية التي كانت وراء الازدهار العباسي الكبري، وحركة أن نلحق بمن سبق إلي النهوض بخاتمة النهضة الأوروبية، وحركة أن نشارك في صياغة مستقبل للشرية ناهض عن نظام جديد لإدارة الحياة علي كوكب الأرض.

١-١: يعكر المشهد العربي في ثقافتنا الحديثة والمعاصرة، ثلاثة أمور: أولها فقر هذا المشهد في النقد والتقويم والإضافة، بغير النهج النقدي التقويمي بصير التراث عبداً وعقبة دون نهوض حقيقي. وبغير إضافة تصير للآليات الفلسفية الحديثة «علامة» بدون دور وجهه فكري مرموق منا، وثانيها الخلط بين طرائق البحث الفلسفي الأكاديمي وحاجات الواقع العلمي السياسي المعيش، هذا يغدأ الأمرين جميعاً، إذ هو يجعل من الباحث داعية ويجعل من الناحية مدعيّاً. نلص علي هذا الأمر ونحن ليعد للناس عن الفصل بين الفكر والواقع، بيد أننا نفرق بين ضرورة انشغال الفكر بتجليل الواقع والتخفيف والأصول لغضائها، وبين الاستجابة لمقتضيات العارض الجزئي من العمل العام. وثالثها عجز هذا المشهد الفكري عن صياغة أدبيات عصرية راقية للحوار بين تياراته المختلفة، فراح كل تيار يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة، وفي هذا ما فيه من فساد الرأي والروية والحقيقة جميعاً. هذه الأمور الثلاثة التي تعكر مشهد الفكر الفلسفي النظري، هي موازاة فكرية لما عليه القوي الفاعلة في السياسة العملية. تصطلع هذه القوي التناحر اصطفاً، ولذا فقد عجزت عن المصالحة السياسية علي أسس المحاورة الوطنية السلمية. كل هذا - في النظر والعمل - يعطل تغيير البنية الثقافية الموروثة التي نلد التقليدية في النظر والاستدلال في العمل. ولقد نصصنا أن السبيل هو الإصلاح الثقافي الشامل، فالإصلاح الثقافي أساس كل إصلاح، وهو قاعدة التغيير العميق وأبداه الجديد.

٢-١: ويمتطع راسد التفكير الفلسفي في مصر الحديثة - في الثقافة العربية الحديثة بعامة - أن يقع علي محاولات واجتهادات تصلح أسانيد

عندما تم التتزيل، الذي كان منجماً في ثلاث وعشرين سنة. وكان من آخر ما نؤل منه (اليوم) أعلمت لكم دينكم وأنعمت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً).
- بعض الآية الثالثة من سورة المائدة - صار المعنى، ونحن نتأول هنا، أن البشرية قد وصلت في تطورها الطويل إلي مستوى يؤهلها للنهوض بمقتضيات خلافة الله علي الأرض: صار الإنسان مؤهلاً لحمل مسئولية إدارة الحياة علي كوكب الأرض، ومكلفاً بالنظر في شئون هذه الحياة وتديرها وتنتظمها.

منذ لحظة تمام التتزيل وجدت قضية ذلك الصر في أوجه ثلاثة: أولها ذات القوسل (الله سبحانه) وصفاته، وثانيها طبيعة كلام الله الذي تم وصوله إلي الناس فقههم هو أم محدث، وثالثها حرية الإنسان وحدود إرادته ومسئوليته عن أفعاله.

ومن طبائع الأشياء أن يختلف الناس في هذا كله، وبخاصة عندما أوغل العرب والمسلمون في التطور الحضاري والازدهار الثقافي وفي الاتصال بالآلية الحضارية السابقة وثقافتها الحقيقة، مع دخول أفراد من أعراق جمة وطهور تباينات وأحزاب وفرق متباينة في مصطلحها وأصولها وفروعها. ومن طبائع الأشياء أن يذهب المفكرون إلي سبل كثيرة، برز من بينها سبيلان عظيمان: سبيل يقف عند ظاهر النصوص لا يتجاوز الحفظ والاستظهار إلي الاستنباط والبحث عن العمل، أصحاب هذا السبيل هم أهل الحديث، أهل النقل، وسبيل ثان، يبحث أصحابه عن العمل، ويفتشون عن الروابط بين المسائل، ويعطون من الرأي وإعمال العقل، أصحاب هذا السبيل هم أهل الرأي وأهل العقل. ولقد تأسس علي السبيل الثاني علم إسلامي خالص هو علم الكلام (علم التوحيد)، غايته القربية إعمال العقل وتثبيت إيمان المؤمنين ودفع مغولات المنكرين، كل ذلك بالأدلة العقلية والبراهين. هذه غاية هذا العلم المباشرة القربية، بيد أنه كان في ذات الوقت أدلة ونمرة لتلك الازدهار



أولية للمفاهيم والملاقات. دارت المحالوة المبكرة حول تأسيس علم كلام جديد عصري، ورادها الإمام محمد عبده في رسالة للتوحيد وتفسير القرآن الكريم ومحاورته مع أعلام المفكرين والسياسة الأوروبيين. كان علم الكلام القديم يثبت الإيمان في قلوب المؤمنين ويدفع شبه الجاحدين والمنكرين، أما علم الكلام الجديد فتشبه أن يكون مدار التفكير الشئون المستحدثة في المجتمع الحديث.

وانتهت محاولة الإمام محمد عبده - بعدة - إلى رافدين كبيرين: أولهما سلفي حازم سعي إلى وصل إدارة المجتمع الحديث باجتهادات الأقدمين من أصوليين وفقهاء وعلماء. وكان محمد رشيد رضا رأس هذا الرافد، الذي نما بعده لدى أخلافه ممن زاوجوا بين الفكر والعمل المباشر، فكان ما كان من شأن ما يسمى اليوم بالإسلام السياسي. وثانيهما - وهو ما يطيلها هنا - عقلائي عصري.

التعامل

وعرفت النهضة العربية كل الفروض والمدارس الفكرية والفلسفات الحديثة، واجتهد المفكرون العرب المحذون اجتهدات ذات بال، وحاولت العقلانية العربية (علم الكلام الجديد) صياغة فكرية جديدة للنهوض والتقدم.

١٠٢: يقوم موقف توفيق الحكيم علي محور حدده وسماه (التعامل): التعامل بين قوتين في الإنسان، قوة العقل وقوة القلب. وهو يحاول أن يفسر مكان الإنسان في الكون، وحركة البشر في المجتمع ونشاطهم العملي والأخلاقي خلال فكرة التعامل هذه. ويرى أن هذا التعامل كان موجوداً وقائماً في علاقة الإنسان بنفسه وعلاقته بالآخرين وبالكون حتي مطلع القرن التاسع عشر: كانت هناك موازنة بين نشاط التفكير ونشاط الإيمان عند الإنسان، ثم اختلفت هذه الموازنة وذلك التعامل منذ ذلك الوقت نتيجة توالي انتصارات العلم العقلي والتجريبي من ناحية واستمرار جمود الجانب الديني من ناحية ثانية. ويخرج توفيق الحكيم من كل ذلك إلى أن نتيجة الاختلال في التعامل بين القوتين الإنسانيين الرئيسيتين العقل والقلب، كانت من النتيجة الطبيعية التي لا بد أن تلازم كل اختلال في التوازن.

ولكن فكرة (التعامل) لا تظف عدد هذا الحد بين نشاط التفكير (العقل) ونشاط الإيمان (القلب)، بل إنها لتجارب ذلك علي كل المشكلات المبدأية ونظرية والسلوكية والاجتماعية فالإنسان - في تعادلية توفيق الحكيم -

محور جذب وشد دلتعنين: بين خير وشر، وفضيلة ورذيلة، وفكر وعمل، وقوة وضعف. إلخ. ويريد توفيق الحكيم بالمعادلة للوقوف ضد كل طغيان، ضد طغيان القوة علي الضعف، وضد طغيان العقل علي الوجدان أو الوجدان علي العقل.

٧٢: بيد أن هذه العقلانية تتخذ في مجمل عمل طه حسين صيغتها الأربع، لتصير بياناً فكرياً للنهضة. المفزي العام لمقولته:

نحن نختصم في الجديد والقديم، ونصرف في الخصومة، ونظر في التفسير وللأويل علي حين يدفعنا الزمان في طريق التجديد دفعا لا سبيل إلي الإفلات من قوته، ونلهش الشخصية المصرية الحديثة علي تطعيم بحقق وحدة الجماعة المصرية وتأسيسها

الاجتماعي، عن سبيل التنشئة والتطعيم الاجتماعي المصريين. لهذا التطعيم أسس ثلاثة:

أولها، «العقلانية» بتعميم التعليم المعني الحديث وتطوير التعليم الديني التقليدي. وثانيها (الوطنية) بالكشف عن العناصر الثقافية الموروثة للمصريين، وبخاصة في موروثة الأقباط والمسلمين، وصولاً إلي ثقافة وطنية أساسية للمصري الحديث. وثالثها (الديمقراطية) بالمساواة في فرص التعليم والتمتع بالمنتج الثقافي، ويدفي معيار (السفرة المعتدلة) (والعني والفقر) في هذه الفرص. وقد سد طه حسين - في هذه السئلة - هجمات قوية إلي رؤاسب الثقافة المتخلفة، والتي ما كان يسعى إليه الاستعمار الانجليزي في الثقافة المصرية، والتي المنصرين من مفكري الغرب الذين فرقوا بين عقل شرقي متخلف فطري وعقل غربي متقدم فطري. وكان مزج طه حسين في كل ذلك اجتماعياً وإصلاحياً واسع الأفق، فطلب نفي المعيار الطبقي للحد، كما طلب وحدة المصريين وشامك المجتمع المصري، عن سبيل وحدة الثقافة الوطنية المصرية. اتخذ طه حسين الفكر والعلم سبيلاً فاحتل مكاناً علياً في طبيعة الحياة العامة، وصار نموذجاً - غير منقطع - للمفكر الفاعل والقيادة الثقافية المسؤولة. واصطلع الكتابة في كل تجلياتها الأكاديمية والثقافية والإبداعية سلاًحاً خاص به مارك التحديد والتحرير والتعقيل. وهو لم يصطنعها متأمل بل اصطنعها منازلاً مبرزاً مغالاً. وهو وإن توسل بهجس العقلانية التي عرفتها أوروبا في بواكير نهضتها فإنه لم يكن بعيداً عن سبيل الأصوليين والمعتزلة والفقهاء، فبدا متكاملاً مكسراً، بيد أنه انتقل بالخل من مجال المشكلة الإلهية والدينية إلي مجال المشكلات

المياسية والاجتماعية والإنسانية فبدأ عقلياً عبرياً جسوراً.
كانت الحركة الأولى في النهضة أن نبعث العقلانية ونؤسس علم كلام جديد عصري وأن نصلح هذه العقلانية في أن نلحق بمن سبق. وفي العقود الأخيرة من القرن العشرين جرت - ولا تزال تجري - عملية تاريخية عظيمة، وجاء الزمان الذي نصلح فيه العقلانية في أن تشارك في تأسيس علم جديد:

١.٢ : لقد صار الطور الصناعي إلي أول، بقواعده الإنتاجية ومثله الثقافية ونظمه وقوانينه ومؤسساته المحلية والعالمية. وصار تاريخ البشر إلي طور جديد، هو الانتقالة الذائلة العظمي في كل هذا للتاريخ، وهو - هذا الطور : ما بعد الصناعة - الأهم والأعظم والأعمق أثراً بما نشي به بواكيره في الحاضر وما نتبي به تطورات في المستقبل. وللحياة نواميسها المحكمة في كون يهزك بقوانين دقيقة، فإذا اخذ الأمر عدلت هذه النواميس والقوانين الميزان، فيعود التوازن.

هذا التطور ولا يزال في أولياته المبكرة - نترك تاريخي جذري عميق، يعدل مواقع اللغات والطبقات في كل مجتمع، ويؤزل ما استقر من علاقات بين الأمم : ينهض علي قرة إنتاج فية فذة تتوسل لطفلة لطيفة، ويتجذ سلة تتألق بالاستخدام، ويشط في سوق واحدة في بيئة واحدة - ييسر الاتصال والتوصيل وتنقل المعارف والمعلومات، فيفتح السبيل لتشكل نظام جديد - مؤسس سياسي - لإدارة الحياة علي طهر الكوكب، ويحدث آليات غير مسبقة للجدل بين الثقافات والأيدولوجيات والحضارات. ونهض كلمة (للعولمة) كل ذلك، فهي العملية العامة العالمية التي تجري في أركان الأرض الأربعة جميعاً، وتتم في زمان واحد، هو هذا الزمان، وتجه إلي ما يأتي من أزمنة في مستقبل مفتوح لا تعرف له الأنظار والحسوس نهاية.

٢.٣ : ويحاول نفر من المفكرين العرب التوسل بمرورنا العقلائي - القديم والحديث - للمشاركة في صياغة فكرية، أيديولوجيا تعامل صعود التكنولوجيا والراهن. وتقدم كاتب هذه السطور بصيغة اعتمدتها عملياً برشونة، ولا ينسع لها المقام هنا، إنما حسبنا أن نورد من تلك الصيغة الأكاديمية العقلانية أغنية رومانسية نودع بها عالماً بأقل ونستقبل بها مستقبلاً بدأ ونطرد خطاه ثابته.

عزيزي الزمان القادم : مرت فتيك قرون بخر حصر معلوم، وستأتي بعدك قرون بغير حد منظور، لكفك تختص بأمر لم يشهد نظيراً له ما مر فتيك، ستشهد فجراً جديداً تولد معه بشوية جديدة، وسيف صوت يملأها ليطن بين يديك بياناً، يقوم فيه ما مر من تاريخ البشرية الآفة حتي الآن، ويحدث فيه برنامج البشرية الجديدة الواردة لمستقبل أت لا ريب فيه. يأتي في التكوين أن البشرية الراحلة قد أنجزت انجازات خالدة باقية، في إدارة الحياة علي طهر هذا الكوكب، وفي تنظيم المجتمعات، وفي موروثات مرموقة دينية وفلسفية وفنية وعلمية، لكن كل هذه الانجازات لم تكف لمعالجة شئون ذات خطر. لقد ظلت الموارد شحيحة، فبدأ التناحر حولها،

وانقسم البشر بهذا الشأن فصار الاقتتال أساس العلاقات بين القبائل والفتات والطبقات والمجتمعات. وظلت طاقات الموارد والتفنيات محدودة فصمت الأريئة وشاعت الأمراض المهلكة وهيمن الظلوث، وشهد سلفك المباشر - القرن العشرين - أعلي نجل لكل ذلك، فكانت الحربان العظميان اللتان أكدد إمكان إنهاء الحياة الإنسانية كلية.

ويأتي برنامج البشرية الجديدة الوليدة ليجدد آفاق ما هو أت، وهي آفاق شهدت العقود الأخيرة من سلفك بواكيرها المبشرة، وستشهد أنت خطواتها الناضجة: صار السط وتطبيقاته قاعدة الإنتاج، وصارت المعلومة هي السلعة المنتجة، وأتاح هذا إمكانات غير متناهية لتوفير الموارد والمواد والطاقات، وحماية البيئة، وإقامة السوق الوليدة. وأثمرت تطبيقات التقدم الطمي ثورة في التوصيل والاتصال قزمت المسافات وأزالت الحدود والتخوم وجعلت كوكب الأرض سكناً واحداً لنوع واحد.

لقد اعتمدت البشرية الراحلة علي نظام أسسه الاختلاف، فكان التفويض الخائب عن الفروق بين الأجناس والأعراق والشعوب والأمم والأديان والثقافات والحضارات، وبفضي الاختلاف - بداهة - إلي وسائل وطرائق تحمذ علي التناحر والاقتتال، فكان الصراع منطق الفكرية والفلسفات والأيدولوجيات. ونؤسس البشرية الجديدة نظاماً هو في طور التشكل وستشهد عودك الأولى علو بدايته. ينهض علي الاتفاق، وتبدت تجلياته في التفويض عما يجمع البشر، وهو الأساس - من ما هنا مستنقح المؤسسات الكوكبية الجديدة لتفاعل بشري ينظم الجميع، وستجلي المساهرة البشرية العظمي بين الثقافات والأمم والمجتمعات والأديان والمال والنحل مؤكدة رسالة التسامح والغفران، ويصطنع منطق الحوار في الاجتهادات الفكرية والفلسفية والأيدولوجيا وفي الإبداعات الفنية.

لا ريب في أن ما يجمع بين البشر هو الأساس الفطري والتاريخي، وهو أوسع - بكثير جداً وما لا يقاس - مما هو فيه مختلفون. نعم، يشهد قدومك وعودك الأولى تشبه الألفين بسبيل الاختلاف وملطق الصراع، وستكون - بداهة - الأنفاس الأخيرة حارة، تؤكد الفروق وتثبت المصالح والتناقضات وتضيء إلي المواجهات والتناحرات والهيمنة. غير أن طيايح الأشياء أن الوليد الجديد سيحدث عوده وتقوي بنيته، وسعري - عزيزي القرن القادم - آيات سواطع وتجليات لوامع لهذه البشرية الجديدة.

البناء القصصي وتجليات السرد..

د. حامد أبو أحمد

وقول أبي فراس الحمداني:
والصام يفصل بين روض الزهر في الشطين فصلا
كسباط وشي جرت أيدي القيون عليه نصلا

وتوالي الانتقالات المحسوسة في قصة «ومني نجي» البشارة ٢٢، فنعرف أن الرجال، يتقدمهم الأب، قد ذهبوا لخطبة البت التي يعيها بطل القصة ولم يجدوا في انتظارهم إلا أباها. ودخل أبوه في الموضوع مباشرة فعرض ١٥ باكوا مباركة للحريس، و١٥ باكوا مقدم صدق.. إلخ، ولكنه في النهاية قال: وعليك ملثما علينا. وبالطبع كان لابد أن يؤدي هذا الطلب بالمساواة في الصرف إلى الرفض من جانب أسرة العريس. وهنا نجد المؤلف يتحدث عن ردود الفعل المباشر لدي الخاطب المحب، ويلجأ بدلا من ذلك إلى وسيلة غير مباشرة توضح السدي الذي وصل إليه هذا اللعب وهذا الهيام، وهي العلم بالقهاء: «من ساعتها أخطر أي تدخل إلي ديارنا، وعيني علي السكة الجديدة، وأجر مع المراكب في بحر الديل، وكلي، رغم البعاد.. يحدثني أنا سلفاوسل وسيرتاح البال.. إلخ. (ص ٨١)».

وهكذا من خلال العناصر المذكورة.. طريقة الحكى، والأوصاف المأخوذة من البديلة، والانتقالات.. المحسوسة.. يقدم لنا مرعي مذكورة قصة حديثة مكتملة الأركان، جيدة السبك، لها لغتها الخاصة، ومغزها الواضح الذي يحرص القاص علي أن يوصله إلي القاريء، واضحا قويا.

حالات إنسانية

ومناسبة الحديث عن المغزي نجد أنه ينطوي علي أهمية بالغة في كل قصص المجموعة. ففي القصة الأولى «مريض القرى»، لا نجد القصة مجرد وصف لشخصية بطلها، وإنما كل حدث له مغزي... فنقطع النساء نحوه جنسها مثلا ناتج عن غياب معظم رجال القرية للعمل في الخارج، أما قتله فإنه نوع من الانقطاع غير المبرر لأنه لم يسع إلي النساء بل هن اللاتي سعين إليه. ولقوة الحارقة التي يمتنع بها سبها، عيمله، وعدم تفكره في شيء، فهو يمثل القوة البدائية التي لابد أن تسفر عن فتوة لا حد لها. وفي قصة «الشلافة»، ليس الأمر مجرد علو علي رتبة ناقة مدفونة ومحفوظة صلات ذهنية، بل هناك ما هو أهم من ذلك وهو ارتفاع قيمة الناس وفقا لما يملكون من فنادين اشترىها بأموال لا يهتم أحد بالبحث عن أي طريق جاءت. أيضا في قصة «الشلافة»، نجد استخدام الحيلة المعروفة في قصص الصماليك، مثال ذلك ما فعله الولد الأوسط ابن الكفراوي بعم علي الأحمر الذي كان يقوم بحفر الأساس، وعثر علي رتبة الشاة التي تعود إلي عصر السلطان قلاوون. وكذلك موقف أبيه شحاته الكفراوي عند المدة حيث استطاع بالحيلة أن يتصل من لثمته، وبهذا استحوذ علي رتبة الناقة. كذلك نجد البناء القصصي بأحد شكل الحكاية الشعبية: بعد أن زاد صوت الكفراوية واعتادوا وارتفعت فيهم بعد عثرهم علي الكنز طلعت المسألة في رأس

صدرت مجموعة «مريض القرى»، ضمن سلسلة «كنايات جديدة، بالهيئة المصرية العامة للكتاب، وهي تضم ست قصص. وأنا أعتقد أن أهم ما يميز قصص مرعي مذكور هي طريقته في الحكى، والأوصاف المأخوذة من صميم الحياة في البديلة التي يدور فيها الحكى. ومن خلال هذين العنصرين يصنع الكاتب حبكة قصصية شديدة الإحكام والدرايط، تحدث فيها الانتقالات بدقة محسوسة للزدي في النهاية إلي المغزي أو الهدف من القصة. هذا هو العنصر الثالث المهم في هذه القصص. ولنأخذ القصة الأخيرة في المجموعة وهي «ومني نجي» البشارة ٢٢، لنأخذ بها علي ذلك. ونقل السطور الأولى التي نقول: «كنا وعشرون ليلة طويلة عريضة، سوادها أسود من قرن الفروب، منذ أن أسرحنا خيولنا بتقمنا أبي بهيبته وأبيه إلي أعناهم، كان الليالي الطويلة التي مرت لوحة مقبضة لا تتزحزح من أمام العينين، نقض القلب ونصصره وتنتشره وريقة شجر ناشفة وغير متماسكة في مهب ربح صرصر عاتية، (ص ٧٧)». ففي هذه السطور المفتوح نجد أنفسنا أمام طريقة في الحكى لا تفصح عما سرف يأتي بسهولة، وإنما عليك أن تواصل القراءة، ونمر علي الأوصاف المأخوذة من صميم البديلة: «فاليالي الطويلة لوحة مقبضة لا تتزحزح من أمام العينين، نقض القلب ونصصره وتنتشره مثل وريقة شجر ناشفة.. إلخ. وقد أضحت ذكر هذه الجملة لأنني لم استطع إختصارها، حيث أنها قائمة علي ما نسميه في البلاغة «تشبيه التخييل»، الذي نسميه فيه هيئة بهية، أي مجموعة أشياء مركبة بمجموعة أشياء أخرى مركبة. فلا يصح أن نقول مثلا إن الليالي الطويلة تشبه وريقة شجر ناشفة، لأن العبارة كلها لوحة واحدة مركبة، عناصرها الليالي الطويلة، والبرحة المقبضة التي لا تتزحزح أمام العينين، وهي نقض القلب ونصصره وتنتشره.. إلخ. وكما قال علماء البلاغة فإن التشبيه يسمي تمثيلا إذا كان وجه التشبيه فيه صورة منتزعة من متعدد، فنزل المتنبي في سيف الدولة:

بهر الجيش حولك جانيه.. كما نفضت جناحيها المقاب
وقول السري الرفاء:

وكان الهلال نون الجين.. غرفت في صحيفة زرقاء

مرزوق الهلالي وبدأ الحفر (وهذا يشبه قصة علي باب والأربعين حرامي من قصص ألف ليلة وليلة)، ثم تنحى القرية كلها والتي أعدت بسجنين بالشلاقة.. إلخ وكل هذا أدّى إلي بوار الأرض وهلاك المزرعات، لأن الجميع انهمكوا في الحفر من أجل الحصول علي كوز يشبه كوز الكهراوية. وهكذا صارت رغبة النافذة عدوي تشبه الكوليرا. وكل هذا أدّى إلي الانهيار علي المستويين الواقعي والمعنوي. وفي قصة المكشف (ص ٥٥) نجد العصاة تقوم علي وصف مشهد دفن طغاة أنوارها موجود في العربة. وجدها هو مثولي هذا الأمر. لكن القاص لا ينسى كذلك المعري، من إيماء حول المشهد الكليلي إلي حالة من حالات تحقق الدائكة فبالنسبة للجد هذه هي المرة الأولى التي تنطلق إليها فيها العيون، وتتركز عليه، وتفتح له الطريق. ويصبح بؤرة اهتمام أمه إلا إله الله... إلخ (ص ٦٢).

وحينئذ أحس الجد بأهميته في هذا الأمر فقرر ألا يسمع صوت ميكروفون التجمع يصر عن حالة وفاة إلا ويعصم بينه الأنسب مما يهب، ويعدل رغبة جليابه الواسع، ويهم مرعاً حتى يصم اتلافة إلي صدره إن كان المرحوم رضيعاً، أو ينشئ بمعتمه الحشنة، إن كان الموت كبيراً.. إلخ. أي أنه اكتشف نفسه في تشييع السوي إلي مؤاهم الأخير.. وهذه حالة إنسانية حقيقية انقطعت عينا العاص المحكمة المكشف. والحق أن الإنسان مهما كان وضعه يبحث دائماً عن شيء يحدد نفسه فيه. وعندما يكتشفه يتشكك به

وكانه عثر علي بوابة الطود. ومن أصر من تأملوا هذه الصالة شكل موسى في كثير من أعماله الفكرية والمرونية الفلسوف

الوجودي ميغيل دي أوسموبو. الذي عثر عن شهوة الإنسان للتلود. وشهوته للحصول علي الأهمية. وشهوته للفت أنظار الآخرين. وهي كلها شهوات لا سئل عن شهواته الأخرى الكبيرة مثل شهوة النمل وشهوة الفرح.

وبعد أن يوقفنا عند العناصر الثلاثة الفاعلة في قصص مرعي مذكور، إضافة إلي المعري الذي ينبعث كذلك دوراً مهماً، نود أن

نصف عند بعض قصص

المجموعة والعله والوصف، وبدأ بالقصص الأولى

وهي «مربط الفرس، فنجد القاص يتقدم لنا في البداية بطل القصة في صورة عملاق: «وفجأة يهل فوق الساحة مثل غيمة سمراء تسد الأفق، عملاقاً فوق كتفيه داهية كبير، يتضح سوادها كلما اقترب، يتمايل بها في مشيته مثل جمل دخل بحمولته أرض المجزنة.. إلخ» (ص ٧). وهذه الصورة العملاقة لهذا الشخص تطبق علي حالته الجسدية فقط، وهو الأمر الذي يريد أن يركز عليه القاص، لأن هذه العملاقة وهذه القوة أو القوة هي التي سوف تجعله مطلوباً من جانب نساء القرية علي الرغم كم هبله وعبطه. ولا شك أن هذه الشخصية «شخصية العبيط القوي» (وكانت موجودة في القرية في فترات سابقة) قد حظيت باهتمام من جانب بعض القصاصين، أذكر من بينهم الآن فؤاد قنديل في قصة «الرقص بالصلاب الممزقة» من مجموعة زهرة البستان. تعود إلي العبيط العملاق في قصة «مربط الفرس»

فنجده يبدو وكأنه يلعب دور البديل عند نساء وفي أزواجهن في الفسارح ولا يطلون إلا أياماً قليلة كل حول أو



ومحاصل... و... وجواميسهم وأبقارهم تنعم داخلية خارجة، وجمالهم نصرت القلة، وحميرهم تدرطح - حملة أو غير حملة - وتنهق عالياً مولية وجرمها جهة دوارهم حتي دون أن يسوقها أحد. حتي طلوقه الكفراوي من العجول والأحصنة والحمير والجمال والمعز ضرب صديها ف يالذواحي لمجاورة، فهذه - كما هو واضح - لغة بسيطة، منزعجة من البلية، مفداسة مع جو الفص، وتخلو من التفص، والاسهاب، والطرطشة العاطفية. أي أنها لغة سردية مؤهلة للتعبير عن الانفعالات المحسوسة من موقف إلي موقف، ومن مشهد إلي مشهد.

والقصة الوحيدة في المجموعة التي لم أفهمها كما ينبغي هي قصة تحقيق (ص ٥٦)، ونصفها الثاني تقريباً بالنسبة لي ما زال مستعصياً علي الفهم. ولا أدري هل أدوات القاص خائنه في هذه القصة فلم يعمل علي توصيلها بصورة جيدة إلي الملق؟ أم أنني محتاج إلي أن أقرأها مرات أخرى حتي أقت علي شخصها وحكيتهما والهدف منها؟ علي أية حال أنا أعقد أن القصة التي لا تفهم من أول مرة، أو من الثانية، علي الأقل، يمكن أن تنطوي علي عيب ما. ومن ثم ينبغي علي الكاتب أن يراجعها، فلم يستطيع اكتشاف هذا العيب.

وقبل أن نختم هذه الدراسة نشير إلي أن مرعي مذكور، في بعض النقص وخاصة في قصة - مريط القريش، يصل إلي ما يسمى بالذنيار الطبيعي في القص. والطبيعة - كما هو معروف في الأدب العالمي - امتداد للواقعية. وأشهر من كتب في هذا النوع الروائي الفرنسي المشهور إميل زولا. والطبيعة فيها نوع من المعالة في الواقعية، فإذا كان الكاتب الواقعي يصف ما يشاهده أمامه دون الدخول في تفاصيل أكثر كشفا الحالة الإنسان الطبيعية، فإن صاحب الانشاء الطبيعي لا يتورع عن وصف بعض هذه الحالات الطبيعية التي يمكن أن يبلغ درجة الخيال، وهي حالات في العادة لا يحب الإنسان أن يكشف عنها؛ فلا أحد يريد مثلاً أن يوصف داخل المرحاض - مرعي مذكور في قصة - مريط القريش. وصف بشيء من تفصيص المرحلات العارية للصغار في القرية وقد اختلطت فيها بقايا الفراء بالناس المصمم عليه... إلخ. وهذا بلا شك جزء من تعبيره عن الواقع الموحود في العرية أو الذي كان موحوداً في فترة ما، لكنه لا يتورع في التعبير عن بعض هذا الواقع بالأسلوب الطبيعي، وهذه بلا شك ميزة يتميز بها الكاتب، لكنها في حالة تكرار مثل هذه المشاهد يمكن أن تؤدي إلي التفرغ.

وهكذا يقدم لنا مرعي مذكور مجموعة قصصية مميزة، لها أسلوبها الخاص، وعوامها الصارفة في أعماق الريف المصري، خاصة منطقة الحوب. وقد أحاد استفاد من عدد من العناصر الفنية جعلت للقص عنده نكهة خاصة.

أكثر. لقد استخدم القاص كل براعته القصصية وكل عناصره التي تكلمنا عنها فيما سبق لتقديم لنا هذه الشخصية الغريبة التي انتهى بها الأمر إلي القتل، بالطبع بواسطة الأزواج الذين خافوا من تزايد خطوته لدى النساء... ولم يقنوا بقتل بل إنهم نفروا عصوه الذكري زياده في الانعام منه.. هي إذن شخصية مأساوية، وإن كانت في الظاهر تبدو غير ذلك... والمأساة نابعة من النهاية التي آل إليها، وقل ذلك من الوضع المأسوي الذي جعله يلقي هذه الخطوة لدي النساء نتيجة لغياب الأزواج لفترات طويلة. وهذه مشكلة كتبت عنها أعمال قصصية وروائية كثيرة.

ونأتي إلي اللغة في هذه القصة فنجدها منزعجة من البلية: فالذولتر مرصوصه فوق بعضها البعض مثل روز بهيمة مدبوحة (ص ٧)، وهو متصل في وقته بحسنه العائد، وطوله المفرد، ورجليه الواقفتين علي الأرض مثل مريطين كبيرتين... وأسانه ضاربة بالاعشار وعريصه مثل أسنل جش (ص ٨). وأطفال القرية وجوههم متشابهة كأنها دقة واحدة في ماعون واحد؛ فامات قصيرة، مذكوة، وروس صغيرة، الرأس منها كرة شراب بالنسبة لأجسامهم، لكنها مسطحة من أعلي مثل برزقة متفرجة (ص ١٢). وهكذا تتلاقى طريقة الحكى، مع الأوصاف الساحودة من البلية، مع الانفعالات المحسوسة، واللغة السردية العنسانية مع حالة الفص لنقدم لنا شخصية العبيط الفعل في لحظة تاريخية تفيض بأحداث مأساوية أو قريبة من ذلك.

وفي قصة - الأستاذ - نجد بطل القصة شخصية عربية جداً، لأنه صامت دائماً ولا يرحح عن صمته إلا في حالتين: ١ - عندما يحبط الرعيم، ويبدأ خطابه بأسبلاله المعزوف: أبها الأخوة الماضون. ٢ - عندما يحصر الله في الفسحة محمد بن الحالة أمية. ولا شك أن هذه الصمتين لهذه الشخصية المهمة إلا بعد موهبه، ثم - بعد - مع عمد آخر - محتويات المفرد (أو الحجرة) التي كان يعيش فيها موحدة من محمد أما قصة - الشلالة - (ص ٣٩) فهي قصة وطف فيه الكاتب الشاب الشبي توطيفاً جيداً. ونجح في أن يعبر عن اللحظة الحاضرة الفصل بعبر، من حيث أن الشخص الآن لا يصغر له شيء في الجمع إلا إذا صار من أصحاب الأملاك أو الإقطاعيات. وقد عيب أن قد سرع سوعا كثيراً؛ فهذه إقطاعية في الصحابة، وذلك إقطاعية في محسد يكون صاحبه من حلاله ثروات طائلة... وهلم جرا. ونها نترك أثر العربة أرضهم وديارهم واستعانوا بالشلالة (الأحاب) في الحريرة العنور علي الكنور التي تنقلهم في يوم وإيلة إلي وضع مختلف عام عما هو فيه. الشلالة إذن رمز أو مثال لما يحدث هذه الأيام. وقد أشرد إلي مصموم القصص من قبل عدد حديثاً عن المغربي. ومن ثم نتوقف الآن عند اللغة ونأخذ المثال الثاني من صفحة ٤٦، يقول: ...وتبعوا حتي صرخت أملاكهم رمام قريباً من شرفها إلي عرب، وحرار لهم نزع في شراعها الليل والتهار: حة له مست، وسف نزع، وسف نزع، وزمل، وضيت،

طقوس الاحتضار في الجزيرة البيضاء

د. عبيد سلامة

يقول كاتب في نص فرعوني: «إن الأطفال لم يعودوا كما كنا نقياء، إن كل واحد منهم يريد أن يؤلف كتاباً، لقد فقد هذا الزمان». يكشف هذا النص المشرق بالدلالة عن تاريخية العلاقة الملتبسة بين الأبناء والأبناء في أي نشاط إنساني. خاصة فيما يتصل بتخليد أثر الإنسان على الأرض، كالنشاط الإبداعي. وهذا الربط الظالم في تصور الأب الفرعوني - قديماً وفي كل عصر - بين فجور الأبناء ورغبتهم في التعبير عن أنفسهم، وطبيعة زمانهم - هو ما يقود إلى توتر العلاقة بين الطرفين، وتشيعها بالمرارة على النحو الذي نجده في شهادة أدبية ليوسف أبو رية عن يوسف إدريس. قول أبو رية: «وجننا نحن أبناء السبعينيات القاسية فكان إدريس بعيداً عنا جداً. والحديث عنه كما الحديث عن تراث قديم وتلقيناه عبر مصفاة الستينيات، ولا أتجاوز حين أقول إننا تحدثنا عن أدبه في بعض الفترات بتعال واستهتار حتى تجرأ أحداً وتبجح فقال: إن قصصه في حاجة إلى إعادة كتابة». إذن فإن أدبه ينسب للريادة، وللماضي البعيد وإذا تم الحديث عنه فكما نتحدث عن مادة خام في حاجة للصيانة الشكلية. هو الذذهب جلب مباشرة من المنجم. ولكنه بعد في الوضع بعد في الشكل الذي يجعله حلقة جذرية بصدر المرأة الجميلة. وأن صانقي هذا الحلبي هم الكتاب اللاحقون له.

محبة: ١٥٢٤، بعد عشر ٣٤ ديسمبر ١٩٨١، ص ١٥٢٤. يوحى كلام يوسف أبو رية أن المدح تحديث يحرص على أن تكون علاقته بالناجين علاقته بطبيعة اختلاف. وهذا ما لا يمكن أن يكون. لأن الإنسان في سعيه لأسس حداثته لا يفي حيزاته القديمة، من يريدها عمقاً وبغيداً، وسعة، وكثرة، حف ينشئ لغز. كما التفت الأبحاث العلمية المبطلة الحال - محبة: ١٥٢٤، حياضاً معاً بانسداد - الأثره حين يتعامل مع موضوع بكر

مبتكر، ويبلغ الإبداع حداً استثنائياً متكاملاً حين يكون الحافظ الجمالي حديداً، لكن ذلك ليس علي إطلاقه، لأن الحدالة المطلقة نادرة الوجود، خاصة في الإبداع الأدبي، حيث اللغة والمصامين المختلفة وطرق التشكيل كلها وحدات قديمة يعيد المبدع تنظيمها وفقاً لرؤية مختلفة بهدف صياغة تشكيل فكري وجمالي خاص به.

يوسف أبو رية قاص يكتب الرواية أحياناً، وهو واحد من مفردات ظاهرة «الماستر» أو كراسات الفقراء التي يلجأ إليها الأدباء عادة لاختراق سور تحديات النشر، والاحتجاج المحدود على أجهزة الثقافة الرسمية. صدرت أولى روايات يوسف أبو رية (عطش الصبار) في سنة ١٩٨٩م بعد مجموعتين قصصيتين هما (النصف العالي) ١٩٨٥ وعكس الريح في ١٩٨٧، وبعد عشر سنوات - تحللتها ثلاث مجموعات قصصية - أصدر روايته الثانية (ظل الهوي) في ١٩٩٩، وأعقبها مباشرة في العام التالي بروايته الجزيرة البيضاء) رغم أنه كتبها في سنة ١٩٩٦.

تنشر له الآن رواية ليلة عرس سلسلة أسبوعياً في صحيفة أخبار الأدب منذ ١٩ أغسطس (٢٠٠١) العالم الروائي عند يوسف أبو رية هو عالم الكهول المسعفين في الأسر المتداخلة، عالم الشيوخ الذين يرحلون - كما يرحلون - ما اعتادوا عليه، عالم نامض وحى يقف في مقابل عالمه القصصي الطفولي، أو المنظر إليه بدهشة وعي طفل إزاء حركة صنطق الواقع بقبه وسروره على روح الإنسان. المكان في جميع الروايات واحد، هو الجزيرة البيضاء أو ههنا - بلدة الروائي - بمحافظة الشرقية - التي تبدو كقطعة من الجزيرة العائمة وسط تيارات الحياة بأساطيرها وحوادثها الصاخبة، طباع أهلها والانفعالات، مغموم عنشهم والأمال التي تنكسر أمام العواصف المتولدة عالماً من عوץ تكريها الإحتماعي. في روايته (عطش الصبار) تشهد مع احتضار زبيدة التي يحنق المرض الفاتح حينها بصمت محبب - احتضار الأسرة الكبيرة التي يمرى الطمع إحتماؤها ورحمها، واحتضار حلم ياسر بالاشترائه والعدل والحرية، وحلم يسري اس عمه بالندرية التي تسد شجورته ونؤس وحده، وفي (ظل الهوي) ينحصر عالم الأقطاع الجديد الذي ورث القديم بكل صنعه وعدوانه على الملحاحين، ينمى العلاقات ونعموت القيم، فينكشف الروح الجماعية لمصالح هدفاً لانهاك الخارج وحزبه. وفي (الجزيرة البيضاء) نرى كامل محتضراً مولاي يمارس مع أبيه وأمه طقوس احتضار معجبة، لكنه يفوق في النهاية عبور البررح النوبيني الغامض في إناه الحياة، فعلى مدى عمره كان مجرد كائن طبعي يحوم في الفضاء، ويبدل موقعه على الحدران، جدران الحلم بوطن كريم وحكم عادل، فكر حر أو مكان أنمي لائق. وحين اكتملت طقوس الاحتضار... (موت الأب والأم) انهيار الأحلام القومية والسهادة، ثم التطرف الفكري) حيث الروح العائقة للحياة، معلنة عن انتفاصها بذلك الحلم الإيرونتيكي العفيف في نهاية الرواية. الحصة الشديدة دائماً دليل عشق للحياة، وللجسد أقوى الحيات وأرقاها، لأنه منتج، والإنتاج لا يصدر إلا

يديرع بها ياسر وأخوته في (عطش الصبار) إلى إبراهيم الفار شيخ عزبة تل الهوي، ليقدم عليها مسجداً، وإبراهيم الفار في (عطش الصبار) يصبح في (تل الهوي) عبدالكريم، وترد في الروايتين بالتفاصيل نفسها قصة نزاعه مع الحاج عبدالله أمام المحاكم بسبب بيوت العرية التي استأجرها الحاج رحيصه من الباشا بعد الثورة، ثم تحكم في بيعها لقاطنيها بأسعار غالية. والطاحونة والحقول، لقاءات الرجال في المقاهي، وجلسات المزاج، عادات النساء، المجاذيب وذوي العاهات حركة الشوارع المزدهمة، المطابع العادة، والسلوكيات المحنة، البيوت المتلفة علي ما فيها من طهر وشقاء أو فساد، جميعها مفردات خاصة تعود للظهور، وتنقل بين الروايات بصورة تجعلهن رواية ضخمة وزعت مواقفها وعلاقاتها علي عدة كتب، لنشكل عالماً روائياً مطلقاً علي ذاته كجزيرة معزولة لا تنجي من ضلال أو غرق، قد يخرج بعض أفرادها من حدودها المنفية علي الهامش، لكنهم دائماً يردون، دون أن يتفكروا أنرا غائراً في الخارج أو في الداخل. ينتمي يوسف أبو رية - بشكل أو بآخر- إلي تيار أدبي تشكلت ملامحه في السبعينيات، واتسم في عمومته بالذعة النحيرية والاحتشاد للعناية بالتقنيات. بدأت عنايته بالشكل الروائي مبكراً منذ (عطش الصبار) إذا اقتنعنا بأنها روايته الأولى - وفيها نجد توزيع المحتوي علي أقسام وفصول، ومشاهد معنوية فرعية، ودائرية البناء الذي يبدأ من النهاية ويعود إليها. وفي (تل الهوي) تختلف التقنية، والسرد يمضي إلي الأمام زمنياً في مشاهد متوالية متصلة بالحدث الرئيسي، تتخللها دون انتظام خمسة مشاهد مرصودة من وجهة نظر الأطفال، ومعلونة بصوت جماعي. صوت الصباح صوت صيفي، صوت الظهيرة، صوت مائي. ومضمونها بالترتيب نفسه: التعريف بالعزبة، الرجل جامع المخلقات النسرية، نائع الجيلاتي، صانع العصر، وصائد البهارسيا. وقد شكلت هذه المشاهد - بكتافيتها ورمزياتها - مفارقة النص الأساسية، بتصوير دهنه الأطفال من هؤلاء الغرياء الذين يخترقون وجود البلدة دون أن يستطيع أحد معرفة دوافعهم الحقيقية وغاياتهم، في حين اكتفي الكبار بالحيرة أمام رسائل اللقطاء، وتبادل الشك والالتهام، دون أن ينصروا لهذا الاحترق أو ينصدوا له. أما في رواية (الجزيرة البيضاء) فالشكل يردان مفعيلاً، وتتعدد مستويات الخطاب، ويحدث الروائي تقنيات مدبوعة، خاصة في القسم الأول الذي يورج فيه لليند، ويرصد مراحل تحولها النهائي من قرية إلي مدينة. وكانت الهوامش في هذا القسم شكلاً ضرورياً يناسب مرحلة استعادة الأب لماضي، لذلك تناقضت فيما بعد وأوشكت أن تختفي في القسم الثاني. وقد حملت هذه الهوامش روح الرناء لهذا المكان الكبير، الذي يفقد التاريخ العريق، ولا يوجد به ما يميزه عما يحيط به من مدن وقري، كما حملت تيهكما وأصحا مسخرة من ساكنيه الذين يتحدثون عن التغير في المناهب والكتب، ولا يصعبونه، وعزرت - إضافة إلي ذلك - وعيين مقارصيين وصوتيين محتلين ببعض كل منهما حجاب الآخر: كما يتضح في الشاهد التالي: يقول سارد المنس عن مسجد البلدة: وقيل إسمه حين أرادوا تجديد بنيانه عثروا



♦ رواية ♦

عن اكنمال، وإنتاجه في الحقيقة ليس سوي الرمز كما يستفاد من صورة النكاح المعنوي في قوله تعالى: (يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل) ومحصلة هذه الحركة المحصورة - كما يقول المتصوفة - هي اليوم وتكراراته المتوالية، هي الطفل الذي يكرر ملامح أبيه ويشهده علي مدارج رصمه الأول.

في رواية (الجزيرة البيضاء) يعود كامل إلي مسقط رأسه، أيودع أنوبه وأحلامه للثورة، مثل ياسر في (عطش الصبار) حين يعود إلي الحرية ليشترك أخوته في إحياء ذكرى رحيل والده، وليشهد انهيار أسرته، وشأنه الصلالي، وقصة حبه، بعد اعتدال الأمل في مسجل واضح له ولتلك كلها. وأرض المسجد الذي لم يكمل الحاج عبدالله بنياده في رواية (تل الهوي) خشية الموت. إذ قال له أحدهم إن من يكمل مسجداً تكتمل أيامه في الدنيا.

أسفل جدار المحراب علي حجر كبير محفور عليه تاريخ البلدة وجاء رجال ليسافروا بهذا الحجر حيث الحقوه بمتحف العاصمة، فيقول سارد الهامش: قمنا بزيارة للمتحف للمال عن هذا الحجر التاريخي فلم نظر له علي أثر، بل إن المسؤولين أكدوا أن المتحف لا يهتم آثاراً إسلامية تذكر لهذا البلد أو لغيره من مدن وقرى المحافظة، ص ٧. نشأ الصراع الرئيسي في (الجزيرة البيضاء) من خلال حركة انتقال المرد في القسم الأول بين كامل الابن الذي يتأمل الحاضر المتداعي، والأب الذي يستعيد زمن التكوين والبناء، وكان لاستخدام التركيب الزمني المستقبلي - الأشياقي، أثراً بارعاً في إبراز سطوة التحولات علي البشر والأشياء، وإضافة عمق تصويري للموقف المرصود بتذكر وضعيته الحالية، وما سيكون عليه بعد أشهر أو سنوات. وجاءت بنية العلم شكلاً منطقياً لاستيعاب الرمز الجامع بين الروان الصغير والوطن الكبير، أو ألهم الخاص وألهم القومي، يري السارد في العلم الأول حبيبته تنهك برضاها من أصدقاء قدامي كانوا ينافسوه، ثم يخرج معها تناوشه الرغبة فيها وفي صرخها. وفي العلم الثاني، حلم اليقظة، يري السارد أولاً نوي الجلابيب البيضاء الضخمة، وذوات البعاطات السوداء المتضخمة، في كل مكان، تطارده لحامه الطوطي، وتطرانهم العادة الغاضبة دون داع، وأصواتهم الزاجرة الأمرة المهدة لأحياء يذب القير وأهوال القيامة. ثم تدحلق الأحساد فجأة أمام عينيه إلي هياكل عظمية يري فيها الدود الأسود، ويسعي علي الأرض في المدينة التي تتحول إلي خرائب وأنقاض. وفي العلم الأخير، يجد السارد مكاناً آمناً يأخذ فيه حبيبته بعيداً عن عين الوغد الذي يطارده، وحين يدنو من حداثق نشوته يري الرأس المتصلصة، فيصرب الرغذ حتي يسقطه، ويضرب حبيبته إلي أن يختلط بكأوا بصراخ طفل يتألم فيعرف ملامحه. لأنه لم يكن سواه هو نفسه، وقد ولد من جديد بعدما تحدر وعيه من روح العالم القديم المحتضر. بدأ يوسف أبو رية في (عش الصبار) نقياً تجريبياً، يطرح الهموم الأخلاقية المعتادة في الريف والخطايا بكثير من التفصيل والتوضيح لما لا يفضل ولا يوضح، كذلك الملاحظات المفرقة في الطبيعة عن التخلص من فضلات القوس وغازاته، أو المشاهد الجنسية التي لا يستدعيها النص، والتعليقات المكتشفة والشغاف، وسري ذلك مما يوحي بشيء من التعلق للمكشوفات الجنسية لدي القاري، إضافة إلي كونه تفرغ للمعاني الحقيقية من محتواها. أما في (الجزيرة البيضاء) ورغم إيالته في صناعة الشكل وترويض التقنية، يقترب يوسف أبو رية أكثر من تخوم الميتافيزيقا، يتناول أعماق ما في انفضاضا من فكر، وعدم حكاية كل شيء، إسقاط مفاجلة الموارث وردد الأنفال، وإفراذ مساحة أكبر للتأمل وتعربة الذات لكشف محمة الفرد، ذلك البائس الذي لا يجد فرصة للإعلان عن أمه، فيحتمس في قلقة العظم إلي أن يموت في هدوء. قد تبدو رواية (نل الهوي) في مستواها الظاهر رواية عاكسة، تغير عن أنفعال المؤلف بقضية أخلاقية معهودة، حاول في الصمحات الأخيرة قطع أن يحملها أنحاذ دلالية سياسية يربط مضمون

الرسائل المكتوبة علي بطون اللقطاء بأيام الاحتلال الانجليزي، وقفرة النهجر وهزيمة يونيو ١٩٦٧. لكنها في الحقيقة تطرح قضية اجتماعية حيوية تتعلق بتلك الطبقة الهندية الحاكمة لطبيعة العلاقات في إقليم الجماعة للبشرية الواحدة التي يفترض أنها متماثلة اقتصادياً، فبعد الثورة وقوانين الإصلاح الزراعي وتنظيم العلاقة بين الملك والمستأجر لم تعد هناك مبررات لتلك العزلة الطبقية بين أهل عزبة (نل الهوي) وفلاهي (الجزيرة البيضاء) تلك العزلة التي تم اختراقها جزئياً بالعلاقة العاطفية بين ناصر ومسعدة، لكنها سرعان ما عادت بصورة أقوى، نتيجة سوء الفطن والانهام. كما تطرح رواية (نل الهوي) في أعماق مستوياتها فكرة انفتاح هذا العالم المغلق علي مشاكله وعدولته أمام الخارج المحدث الذي لا يري فيه سوي مكان صالح للتخلص فيه عما يخجل منه، أو مما لا يريده. وهي بهذا الاتساع الدلالي تبدر استعارة ملامح محورية من عالم قديم صاغ مفرداته يوسف إدريس في رواية (الحرام). من الأبعاد التفسيرية المهمة للأدب، البعد التاريخي والبعد القارئ، لأنها يبرزان المسارات التطورية في الحركة الإبداعية الكلية، ويحددان عوامل الانحدار... أو التفسير. في عملية الذوبان والتفاعل مع 'مخلفي'، ويكشفان عن مصادر الخبرة الإبداعية وحركة التأثير والتأثير، والخصائص الدقيقة لعملية استكشاف الكون، سواء الخصائص الإجرائية التجريبية التي تتعلق بمادة التشكيل أو الإدراكية الروبوتية المتعلقة بوجهة النظر والتفكير، أو الخصائص الكلية المتضمنة للأنس. وعند بحث حدود التأثير في الأدب، وهو يختلف بقيا برون السوقة والتقليد، يجب النظر في طبيعة العلاقة بين الكاتبين، والسيدي الزمني الفاصل بين العمليتين موضع السفارة أو الموازنة، فإن كان المدي قصيراً سجد غلبة نقاط التشابه والآنفاة، وإن كان طويلاً، مختلف نقاط المفارقة والاختلاف. بفضل بين يوسف إدريس ويوسف أبو رية - وفقاً للنمط العجيب الصانع لجنا في تقسيم الأجيال - جيل الستينيات، وقد دخل أبو رية عالم إدريس في وقت مبكر جداً حين كان في المرحلة الإعدادية، وكانت رواية (الحرام) اكتشافاً مذهلاً يصف افتتاحه، به، فيقول: 'حين قرأت كتاباً مزدوج الغلاف - وأنا في سنوات إعدادية - قمت بإعادة تغليفه بقرق سمك، ورسمت في إطار سريع وجه فلاحه محطلة الشعر من وجه، ومن الجهة الأخرى سقطت صغيرة علي الصدر الناهد، وأطراف الأصابع الممتلئة تجدل ذوايت الصغيرة، والوجه كان مستديراً ومبتسماً بجعل، ثم درت بالكتاب علي الزملاء ليلالهم. واكتشفت بعد سنوات أن الكتاب هو 'الحرام، وكانت قد قطعت قطعا، أخرجتني من تابوت الكتابة القديمة إلي اشراقات الحياة، فما هم البشر الذين أحيا بينهم أنفهام بين السطور، بفطريتهم بخفة نعمهم، يسهراتهم تحت شجرة الدوت في ضوء القمر فوق مدار المسافرة، وأري نماذجهم القفيرة البائسة، وألصق من السطور طراوة مدخل أول النار، وأري الزير فوق 'الزيرية'. يرشح مأوء، ويسيل إلي القعر لتسقط قطراته فيشك مع الهجيرة وطين الذباب إيقاع القيلولة. وأحس بغرائز هؤلاء البشر، بأعاليهم

السرية المخفية فوق الأسطح أو في ظلمات الزرائب القاتحة برائحة الخصوصية. إننا أننا نطالع قطعة حية من الدنيا التي أعرفها.

(مجلة أدب ونقد، سابق، ص ١٤١) ويشير هذا القول إلى مفهوم يوسف أبو رية للرواية وهو مفهوم مستمد. كما ينضج من الشهادة السابقة. من فهم مختلف لوظيفة الرصد التصجيلي في رواية (الحرام) تحديداً. لم تكن الرواية، عند يوسف إدريس، انعكاساً لآلئ الواقع، وإن كانت في رواية أو اثنين، فهي ليست كذلك بنظري. في رواية (الحرام) التي تصلح مضامينها الإنسانية العامة للتعبير عن أسامة للفرد المسموح أمام خلل توزيع الثروات، واقتتاد العدالة الاجتماعية.

كما أن الوصف الذي يبدو أميانياً مفرقاً في الليل والمحاكاة، لا يمكن تجاوزه في النص أثناء القراءة، لأنه يرتبط عضويًا بالمتخيلات الاجتماعية المرصودة، والتحويلات النفسية في أعماق الشخصيات. أرى أن عاماً هي المدي الزمني الفاصل بين روايتي (الحرام ١٩٥٩) و(نل الهوي ١٩٩٩) وهو في الأدب زمن طويل، يستلزم أن نتطرق هل أتى يوسف أبو رية بإضافة - لرؤية يوسف إدريس - نبر هذا الإشغال الإبداعي على فكر قديم؟ محور الروايتين هو الطور على رضيع ملقي على الطريق، يتقلبه الفجر مبتاً في (الحرام) والاقطاعي الجديد حياً في (نل الهوي) وتصبح الروايتان بعد ذلك بحثاً عن أم للقطب. يتم العثور عليها في (الحرام) بين مجتمع الدراويل المهمش على حافة القرية، لاكتشف أسامة اعتداء ابن إقطاعي صغير - يملك فدانا - عليها حين نخلت حقلهم لتجلب حبة بطاطا انتهاما زوجها المفلت. قتلها لطلها بطريق الخطأ خوفاً من الفضيحة بين زملائها الصال في البلاد الغريب، ثم موتها متأثرة بحمي الفلاس بعد أن ألحق شقارها في إزالة للجفرة الطبقية بين عمال الدراويل وفلاحي القرية. لكن (نل الهوي) تنتهي دون أن نعرف يقينا أم للقطب، ويتركنا الروائي أمام عدة احتمالات، أقراها أن تكون الأم مسددة - أبنه العريابة ساكني عزبة نل الهوي - وهي مجتمع هامشي يفر على حافة الجزيرة البيضاء - من علاقة محرمة مع ناصر ابن الحاج عبدالله الإقطاعي الجديد، وهي تصاب بحمي الفلاس كعزبة، ومثلها تفر إلى الماء وتلقي بنفسها فيه حتى يدركوها قبل الفرق، لكنها لا تموت، بل يتم العثور على طفل آخر يشبه الأول، كأنه توأمه، وعلي يبله أيضاً تلك الرسائل المتاعمة لبثاتها التربوية. في (الحرام) كان الصراع الطبقي حقيقياً ومحركاً واضحاً لتيار الأحداث الكلية والجانبية التي نصب جمعها في إبراز (الحرام) بوصفه مفهوماً طبقياً وأخلاقياً، أما في (نل الهوي) فقد كان الصراع مغفلاً، ومرجعه سبب شخصي هو تمكن الحاج عبدالله من شراء أرض الباشا قبل أهل العزبة، ولو اشتدروها لفعلاوا مثله. كما أن السقوط الأخلاقي للشخصيات في (نل الهوي) كان يحدث باستهانة عجبية وطيش، وتستمتع به الشخصيات. رغم كونه مختلفاً وغير مدبر غالباً، دون نصب لأي شيء، مما أفرغه من معناه، وفرضه على النص، خلافاً لطبيعة الجنس في (الحرام) ووظيفته في توصيل دلالات سياسية واجتماعية. تخير يوسف

إدريس حلاً سهلاً - إلى حد ما - حيث تخلص من جسد الطفيلة وتزهرتها، وعول على الرصيد الإنساني في نفوس الفلاحين، لإنهاء حالة العزلة الطبقية، وأراد يوسف أبو رية - بإبقاء الأمور على ما هي عليه من غموض وعدم حسم وتكرار للطفيلة بعينها - أن يشير إلى نكاسل عوامل بقاء هذا الملأم الطبقي المتداعي إنسانياً وأخلاقياً، وإلى كون هذه العوامل نفسها هي ما يزين للخارج أن يقتحم حدود الداخل، وينتجك وجوده بجرأة وازدراء وسخرية. إن المبدع الحقيقي لا يبدأ من فراغ، وهو يزيد رؤيته عمقا بقدر استيعابه للنمذج السابق - لا مقاطعته ويحرصه على الإضافة إليه، وقد حاول يوسف أبو رية في رواياته كلها إخض روح المكان المصمم في اللحظات الأخيرة قبل الغياب، فاجتت كتابته بكائية للسلطة والطفالية، وخيرية النفوس للهمة للحياء في المدن البدائية - الريفية - التي تملق بحواف المدن المركزية، فتتوسط المحيط بينها وبين القرى النطليدية كجزر مجهولة بلا هوية، أرمدا في قدرة للشخصيات المتوحدة بذكرياتها الحاضرة درما، وأحلامها المصيبة.

مهاياة..

شعر/ فريد أبو سعدة

قال ادخلوا مرحمتي
فأنا الرحوم.

هذه اسواره الروح
فهزوا بدني
سفر يكون الآن من قيظٍ إلى قيظٍ
ومن موتٍ إلى موتٍ
فكونوا شهدائي

الوقتُ يرشقُ في شوكتهُ
وكنتُ ممدداً في القيظِ
أرقبُ نمنماتِ الظلِّ وهي تحوكُ برُدتها
عليَّ

طير يطوّحه الهواء دمي
وأنيةً من الفخار سميتُ البدن
ريحٌ مؤرقةٌ أنا
والعشق وسوستي

مرّت دلائلهُ
فقلتُ إذن يجيء

هي شكّةُ المفتونِ بالمفتونِ
قوموا وانخسوا قلبي بغضِ الوردِ
وخز مؤلمٌ يكفي لتهينتي
فأطلق في الجهات دمي
وأعلن أن مملكتي
انتباهة قلبي الغفلان

قمتُ متكنناً علي شكواي
أبحثُ في الجهاتِ
فما وجدتُ سواي
أندهُ في الجهاتِ
فما سمعتُ سواي

متأبطاً جسدي
أديم تحولي
وأديم وسوستي بكم

ستحلّ آتيه عليك
فإنه يأتي المكابدُ
لا المكابدُ
سيمرّ محمولاً على الغزلان، لا تدنُ
إلي أن يوميء الشيخ: اقترب



هذا أنا في الماء

طفل نائم يقظان

ضوء سائل في حمرة الأكسيد

ينزوي فوق شعر البنت

كنت ممدداً

والبنت فوق أريكة

وتجبيء من قشر الطلاء غزالة كالخمرة

الراووق

تحملنا إلى أرض الغواية

ثم تجلسنا علي عرش

وتحت العرش جارية وعود

في البهو

توميء لي أن أدخل في بهاء الظل

أدخل

ها أنا كهباءة في النور

تغمز لي ملائكة

فقلت امكث

ولا تبحر فؤادك.

ورأيت أن ملاكة جاءت

وأومت لي: أن أصعد

خفتُ

ثم رأيت غمامة من ريشها انفصلت

وراحت في الفضاء تحول

حالت هدهداً

ينداح ما بيني وما بيني

يقول: اصعد

تبوأ عرشك المأنوس

قلت: كفي

فخطا إلي قلبي ونقر نقرتين، ثلاثة

حتي غشيتُ

رأيتني وعلاً وأحمل بين قرني البروج

أمر من طبق إلي طبق

وهدهدة تسافر بي إلي مدن

تكبر إذ تراني

كهل يبعث علي

يوميء لي أن انظر

فرأيت هيناتي تتابع كالشريط

فقلت مأخوذاً: أنا

أنذا فمن أنباك

قال: تكونني

نقل حطاك فإنني شكل ستدخله
وتترك ما سواك.

من أين يأتي الصوت:
الظلّ عبدٌ هاربٌ من قبضتي
وأنا السراجُ
وخطوتي وقتي
وظلي في البراحِ مدائن تصحو

من أين يأتي الصوت:
هل شجنٌ يبارح أضلع الفقراءِ

وحلي في المكان حدائق الوقتِ
انتظرتُ
متي يقوم المصفدون.

من أين يأتي الصوت:
الفرحُ متكناً علي جسدي يقومُ
الفرحُ متكناً علي عدلي يدومُ
أنا المبارحُ والمقيمُ، ومحدثُ وأنا القديمُ
إذا أردتُ
تركتُ ظلي في المدي متناسلاً مدناً وأمكنةً
ومني يخرجُ الوقتُ الجميلُ
وان أردتُ تركتُ ضوئاً بازغاً
يمشي علي الملكوتِ يمسحُ ما رسمتُ من
المدائن
قاتلاً وأنا القتيلُ.

نظرتُ حولي
لم يكن أحدٌ
فقلتُ: إشارةٌ تكفي
فأنبت وردةً سوداء في كفي فحفتُ
تعوذت روعي بروحي
وانتظرتُ



وضعتُ كرسيّ بقرب الريح أنظر ما يكونُ
رأيتُ بين غمامتين بدأ
فقلتُ: الآنُ
قلتُ: الآنُ
فرمي بجبتهُ عليّ

ورأيتُ
ثم رأيتُ شيخاً جالساً في سورة الرحمن
بين قطيع غزلان
يمسّد لحية ويقول:
أبدالي هم الآيات

تناكرت في الفصولُ
وصلصلت في الأفق أجراس النجوم
فقلتُ: لا ريب
وقلتُ: هو المثلوثُ

هل أيقنت روعي انتباهتها
ففسّرت الجسد

وقلتُ: مبارك في النار
قال: مبارك من حولها

ودخلتُ
قلتُ: مناويء بدني
فقام وضمني فخرجت من بدني
وقلتُ: هو الشجن
شجني يمازجني
فقام وضمني
آمنتُ ما استوحشتُ
قلتُ: الآنُ نبتديء المثلوثُ
قال: انتبه من صبوة البدنِ المفارقِ
وادخل النار البتولُ

الآنُ تخطو خارج الزمنِ الملابس
داخلاً

زمن الموانس
هيئة تبلي ولا مثلاً تكونُ
الآنُ فارقت الشكولُ
فقلتُ موتي هيئة أخرى
فقال: النار بستان الذي يبقى
وجنّات الجنون
حاذٍ بخطوك خطوتي
وارقُد

يمرُّ في سلام

شعر: عماد غزالي

٤
٦
٤

تدمعُ في الصلوات،
وعندما يمرّ نعلٌ في سلام
هي الأرجوحةُ هي
تقايلُ عينيّ صباحَ مساء
معلقةً بجبال اللانهاية
والمخاليقُ ممسكةٌ بأطرافها ترقصُ الباليه
وتشربُ نخبَ الألفية الثالثة
همُ الأصدقاء همُ
يتناوون المقعد الذي أمامي علي المقهى
يتحدثون
ووحدي أنا المستمعُ الأمين
.....
أيها العالم
أين رأيتك من قبل؟

هذا العالم.. رأيتُه
نعم
رأيتُه من قبل
هي الأجسادُ هي
هي الزهراءُ المرشوقةُ
هي الرقصَةُ هي
هي الطيورُ الوحشيةُ
تهجُّ من مكانها علي القباب..
هي الصرخاتُ هي
تعبُرُ الساحاتِ الممتدةَ بين الآذان
هي الألوانُ هي
تلعبُ بالعصبِ الذي
أصابه العمى
فتمنحُ اشتعالها
لها
هي الشوارعُ هي
تتصاعدُ فيها روائحُ القمامة والبارفانات
وتحتجُ إليها حشراتُ ورجحٌ كثيفٌ
وتعلنُ فيها العاهراتُ عن هواتفهن
ويجلسنَ في أبهاء البوستر
هي الملامحُ هي
الذقونُ البيضاءُ والعيونُ التي

قصيدتان إلي أولادي

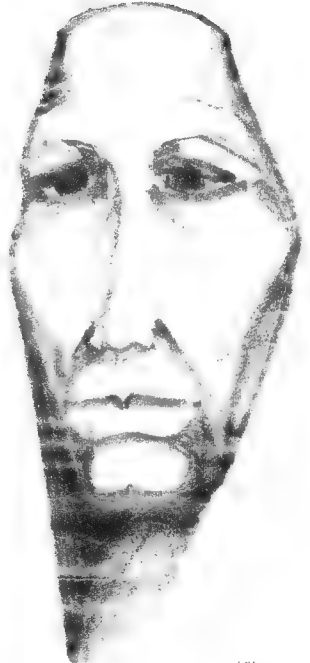
شعر: أحمد فضل شبلول

١٣٦
١٣٧
١٣٨

- ١- لا يأترون..
بحر..
بجوار المنزل
أجلس فوق شواطئه ليلاً
أكتب شعراً
وأغني بلداً
وأناجي قمراً
يوم الجمعة..
قلت لأولادي:
هيا نذهب عند البحر
أشاحوا بالأيدي
دخلوا طقس الإنترنت
ولعاب الفيديو
طلبوا مني أن يزداد المصروف اليومي
في منتصف الليل..
أعود وحيداً..
لا يفتح لي أولادي
تركوا أنوار البيت مضاءة
والنتفاخ يحدثهم عن رقصات الفجر الولهي
أولادي: لا يأترون بأمرى
قلت لهم:
إن فواتير النور تشكل عبئاً مالياً
- لا يأترون بأمرى
يا بحرى..
هم..
لا يأترون بأمرى
بجوار المنزل
شجرة..
قطعوا منها فرعاً
ذهبوا عند البحر
رموه إلى الأمواج
وعادوا بالزبد الضاحك
أولادي..
آه من أولادي
حبة عيني..
فلذة كبدي..
نهر في قلبي..
أمشي.. لا يمشون معي..
أقرأ في التاريخ..
فلا يقفون علي شيء
كيف تصوير بلادى..
إذ يحكمها بعد عقود..
أولادى..
٢- أوامر إشعاعية

أولادي .. تركوا البيت وذهبوا للبحر
و مكثت أنا .. مع شاشات الإنترنت
أبحث عن معلومات بحرية
كان النورس يبكي فوق الرمل الأبيض
كبرت النورس أضعافاً ..
نقر الشاشة بالمنقار الفضي .
فانسكب الضوء عليّ
صرت شعاعاً من ليزر
نظر النورس في عيني
رفرف .. ثم أشار إلى شيطان البحر
فرأيت الأولاد يجوبون الشاطئ ..
في يدهم نورية مينة .. يتسلون بها
أصدرت أوامر إشعاعية :
١- أن يأتي الأولاد إلي البيت علي الفور
٢- أن يعتذروا للنورس عما يحدث
٣- ويؤدوا نساك الموت علي النورية المقتولة

لم يعد الأولاد إلي البيت
لم أتخلص من سريان الليزر في جسدي
والنورس ..
طار إلي الغابات الحجرية .



يوسف شاكر / مصر

والْبُنْدَقِيَّةُ مازالت بِئِمْنَاهُ
وفي جِوانحه الأوطانُ رِياهُ
لا تعرفُ الريحُ شيئاً عن بقاياها
وغيرُ خيطِ لماعٍ من حناياها
متى تَلْمِمْ أشعاري شظاياها

لو أنَّ للصَّبْرِ مأوىً فهيَ مأواه
ما عاتقَ الليلَ والمزمارَ لولاهُ
ويرسمُ النيلُ شطآنًا لمجرأه
لا تستريحُ كِشْفُ ضاع مِرْسَاهُ
نَجْمٌ يَفْتِشُ عن أسرارِ دنياهُ
تحصى على الليلِ حتى نبضُ نجواهُ
نبوءةُ الصبحِ ترويها مِرابَاهُ

لا يعرفُ العرقُ المصهورُ شكواه
من الحنينِ مَنَى الصيفِ سَكَنَاهُ
وومضةُ النيلِ من ماضي أضاناهُ
مازالت الخيلُ تجري في مُحَيَاهُ

تَشْطُ الرِّيحُ تَخْلِيْدًا لذكراه
تَهْجُرُ اليأسُ في أقصى زواياه
ما كان أروع ما قالت ذراعاهُ

رياه نَفْتَرشُ الدنيا شظاياها
ما أظلمَ النارُ تَسْري في جوانحه
لكنَ تطايرَ مثلَ الشَّهْبِ مُنْتَثِرًا
لم يَبْقَ في الأرضِ منه غيرُ (خَوْنَتِه)
وغيرُ أسطورةٍ كِبري تُسائلُنِي

غمستُ في الغيمِ فرشاتي.. هنا شلةُ
هنا فَمُ يَقسِمُ المِوالَ في وطني
هناك صَدْغَاهُ ينمو العشبُ فوقهما
هنا عيونُ وراءَ الأفقِ مُبْحِرةُ
كشغلةٍ من ضميرِ الضوءِ أطلقها
تحكي الأساطيرُ كم باتتْ مؤرقةُ
وكان زُنْبِقُها المُنسابِ في شجنِ

هنا جِبينِ تَواري في لآلئِه
فيه انْفِصاحُ حقولِ القُطْنِ.. فيه مَدَى
فيه الشَّمُوخُ كظلي من حقيقتنا
مازال فيه غبارُ المجدِ مُنْهَمِرًا

هناك خُصْلَةُ شَعْرِ فوق جبهته
هنا يدُ كلما انضمتْ أصابعها
هنا ذراعاهُ أو أوتارُ معجزةٍ

.. كانت درويماً لأحلي ما حلمناه
تَشَاوَبَ النُّورُ وَأَنْسَابَتِ حِكَايَاهُ

مَا أَخُونَ الْعَرْفَ يَكُوبُو دُونَ مَرْمَاهُ
وَعَدْتُ كَالطَّيْرِ قَدْ قَصَّتُ جَنَاحَاهُ
كُلَّ الْعَصْرِ تَلَأَّقْتُ فِي مَحْيَاهُ

وَحِينَ أَبْهَرَ قِيَهُ لَسْتُ أَلْقَاهُ
عَلَيَّ تَرَابٍ حَنُونٍ قَدْ فَقَدْنَاهُ
ذَرَاتُهُ بِدِمَانَا وَاحْتَضَيْنَاهُ
كَأَنَّكَ الْمَوْتُ أَوْ كَقَاكَ كَقَاهُ
مَنْ شَقَّ لِلَّيْلِ تَابُوتاً وَوَارَاهُ
أَنَا الْحَبِيبُ الَّذِي تَرْحِبِينَ لُقْيَاهُ
لَا يَدُ أَنْ يَعْرِفَ الْفَيُورُ سَكْنَاهُ
فِي كُلِّ حَبَّةٍ رَمْلٍ طَيِّفٌ ذَكَرَاهُ

كانت أراجيح أحلام بغير مَدَى
كانت سبائك إصرارٍ متى شهِقَتْ

يَا مَنْ نَزَلْتُ لَهُ آبَارُ أَخِيلَتِي
أَسْرَجْتُ مَهْوَةً فِكْرِي وَأَنْطَلَقْتُ بِهَا
إِذْ كَيْفَ أُرْسِمُ مِصْرًا تَرْتَدِّي رَجُلًا

هَذَا عَذَابِي خَلِيجُ الشَّغْرِ يَسْكُنُنِي
فَامْسَحْ جِرَاحِي. فَكَمْ هَدَّهْتُ لِي شَجْنًا
حَتَّى عَبَرْنَا قِلَاعَ الْخَوْفِ وَأَمْتَزَجَتْ
وَكُنْتُ تَقْتَحِمُ الْأَهْوَالَ مِنْ دِمَاهَا
يَقُولُ عَنْكَ الضُّحَى لِلشَّمْسِ: هَا هُوَذَا
وَأَنْتِ تَهْتَفُ: يَا سَيْنَاءُ. يَا قَدْرِي
لُْمِي رَوَابِيكَ وَأَسْتَلْقِي بِأُورْدَتِي
فَلْتَهْدِ الْآنَ يَا مَنْ لَا يُفَارِقُنِي



الكعكة

قصة: فؤاد حجازي

١٤٠

- كان القائد موفقاً، حين عبر بقواته من موقع فيه أكثر من خمس مئة حفرة، أحدثتها الدانات الإسرائيلية، زنة ألف رطل، ربأ علي إحدي عمليات العبور، قبل الحرب، ورغم صعوبة تحرك الأفراد والمعدات والمركبات بين الحفر، أصر القائد، فالإسرائيليون لن يتوقعوا العبور من هذا المكان بالذات. وهكذا عبرت قوات الفرقة الثامنة عشرة دون خسائر تقريباً.

- لا تنس، موقعنا في أرض زراعية وطينة، وموقع العدو مرتفع فوق منصات رملية، تطلونا نيرانه بسهولة، وحصونه في هذه الجهة من أقوى تحصيناته.

كادت تغفل منها ضحكة مدوية، وهي تغلق باب الفرن، اللهجة التي يتكلم بها، وكأنه القائد الذي فتح القنطرة غرب.

- هاجم القائد المصري معظم الحصينات من الأمام، والحصينات البعيدة من الخلف والأجناب، وبني خطته، كما لاحظت، علي مواجهة سريعة جداً. بكل القوة المضاربة دفعة واحدة، مع محاصرة المدينة بنفس السرعة، وباندفاع بقوته الرئيسية.

قاطعه أخوها:

- بالتأكيد كان مشكل القائد المدنيين في القنطرة.

- بالضبط..

قالها معطولة، ثم وهو يضحك:

- كما كان مشكلي تأمين مزرعتك.

وانفجر ضاحكين.

وهذا صعب من مهمته، كيف يقتحم المدينة، دون أن يمس سكانها بسوء، وكان أمامه كما تعلم سبعة حصون من خط بارليف، ومسافة المواجهة حوالي أربعين كيلومتراً، ركز قواته وهجومه علي حوالي عشرين كيلو متراً، أمام الحصون الأربعة الرئيسية، واقتصر بضرب النيران علي النقاط المتطرفة شمالاً وجنوباً.

بدا لحميدة أن تضج الكعكة سيتأخر، فأجلت صنع الشاي، واعتزمت أن تقدم لهما القهوة أولاً. دخلت بالصينية، لاحظت صديقه منفعلاً، وقد اشتعلت عيناه ببريق، كأنه يري ما يتكلم عنه:

- هاجم النقطة الأولى والرابعة، واحاطهما بدرع من قواته

واربت حميدة باب الشرفة، وتطلعت إلي الأفق. سحب رقيق أبيض، يفسح عن مساحات زرقاء حيناً بعد حين، سرعان ما تخلفته أشعة شمس واهنة فأخذ يشف، ويرق، سايباً ببطء تعلوه زرقاة لبنية. وبان سموق برج كنيسة مارجرس، وبنت في موزانتها، غير بعيدة عنها، مثلثة جامع السنين، مع أنها خلفها بشارع عريض.

ثلاثت أسداء جرس الكنيسة، وهو ما جعلها تنهض مبكرة، وهي تتساءل.. يا ساتر.. ليس اليوم أحداً.. فلماذا دق الجرس هل مات أحد وهل يغفلها أحد في هذا الجو البارد.

جاءتها أصوات عربات أجرة مبكرة، من شارع سندوب، الذي تري جزءاً منه، من فوق البيوت غير العالية، هل تستقل عربية، وتقف بعد كويري سندوب، علي الطريق الزراعية، وتستلطف عربية متجهة إلي الشرقية. وربما صادفها الحظ، ولحقت بباص العريش. المحادثة مع حمدي تليفونيا لم تعد تجدي. لا بد من مواجهته، ليخبر أنني لست متعلقة بصديقه الرائد عبدالسلام، ولن أستبدله بـ «صفت».

حانت منها التفاتة إلي البرج. بدا لها أن الجرس يترنج في هوادة، مستهلكاً ما بقي من حركته، ورجحت أن يكون الدق إعلاناً عن عيد أحد القديسين. كثيراً ما لعبت في الباحة أمام الكنيسة، بين الأشجار، حينها سر كانت بجواره طريق ترابية في جانب منها، عند اقترابها من الشارع المسفلت مقام شيخ، خلفه مقابر المسلمين. الآن نفاوا المقابر في آخر شارع سندوب، وقوارت قبة المقام، حيث نهض جامع كبير لجماعة السنيين. وعجبت من أمر حمدي، هل هو حقاً شقيقها الذي تعرفه. ولماذا لا يصغي لها. لا تنكر، وهو يحكي لها عن مساعدته له في مشروعه، أنها قدرته، وعندما التفقه، أعجبته شخصيته. لكن هذا شيء، وذلك شيء. عزمه حمدي، بعد حرب ٧٣، وأخذنا يستعيدان ذكرياتهما، كأنهما يبحران الأيام التي فصلت بينهما. أوصاها أخوها بإعداد كعكة بالبرتقال التي تجيدها، وكانت تضحك بينما وبين نفسها من حماس أخوها، كأنه أحد المشاركين في العبور، مع أنه بقي في الخلف، بل واضطر إلي التقهقر حين حدثت القنطرة.

قال أخوها:

اقلت منها ضحكة خافتة، جاوبها بابن سامة،
ووجدت نفسها مشدودة، ولا تريد أن تطاوعها
خشية اخراق الكعكة.

- هاجم النقطة الثانية واحتلها، وفي الثامنة من
مساء نفس اليوم، السادس من أكتوبر بعد مقاومة شديدة، امتد
الحصار من منطقة شمال البلاخ، وكان الجانب الأيسر
منطقة الحرش.

تناول فنجانه، ورشف رشفات سريعة، قدرت معها أن
القهوة بردت، انتبه أخوها فتناول فنجانه،
بيد ما سرحت عيناه إلي بعيد، فضمنت
أنه لا شك، يستكمل ما نقص من
الصورة، التي رآها، ولم يكن
يستطيع أن يلم بكل أبعادها، من
موقعه في الخلف، وجاءهما
صوته، بطيئاً، متهدجاً:

- بدأ الهجوم الإسرائيلي في
الخاللة إلا ريماً، واستمرت
الهجمات المضادة، حتي
الغروب في السادسة مساء
تقريباً.

هاجم العدو من اليمين
واليسار والمنتصف لك
الحصار، وركز ضربة
شديدة في السادسة إلا
ربعاً علي الجنب
الأيمن، واخترق
الحصار
بالفعل

وضع الطبق بيد
متوترة، والفنجان يهتز
فوقه. نهضت بسرعة
وقد خيل إليها أنها شمت
رائحة شياط،

خلفها، حتي يكن في وضع يتسدي فيه لاحتياطات
العدو.

وجدت نفسها تهتف:
- شاطر.

- وجعل لدعاه، أعماقاً متتالية، يصعب اختراقها.
أومات لأخيها، ليقدّم القهوة. لكنه كان مشغولاً عنها،
فأمسكت الطبق بيد، وسندت بالأخري الفنجان فرقه، وناورات
الضيف، حدق في عينيها برهة، ولا تدري لماذا أحست
برعشة.

- تم لاحتلال النقطة الأولى والنقطة الرابعة،
بعد خمس وعشرين دقيقة بالضبط، من العبور
بالمشاة والأسلحة الخفيفة. ورفعت الأعلام
المصرية.

انطلق أخوها، وقد تألفت عيناه:
- هذا هو الكلام.

- وبدأ حصار القنطرة بعد خمس وثلاثين
دقيقة بالضبط.

تطلعت إليه، وقد عجبت من دقته
في تذكر ما تم بالدقيقة. تفهم
نظريتها، وعقب:

- لأن بعدها بخمس وعشرين
دقيقة، يحين دوري في العبور،
وبعد أن كنت مع وحدتي
مقدمة لقواتنا بالقرب من القناة،
سأكون نظراً لمعرفتي الجيدة
بالمنط

قة،

مؤخرة
لقواتنا العابرة لتأمين عودة
الجرحي، وتأمين عبور المهمات
والإمدادات، والفتت إلي أخيها، بينما
يحدق في عينيها:

- وتأمين المزرعة.

وصوته يلاحقها:

- تراجعت القوة المصرية، حوالي ثلاثة كيلو مترات، نظم القائد دفاعاته بسرعة، وعلي أعماق متتالية، حتي إذا اخترق العدو، وقع في مصيدة نيران في مساحة عمليات تقرب من ثمانية كيلو مترات.

استمرت المعارك طوال الليل، عطل الاختراق قوتنا علي عبور الدبابات، وركز العدو علي ضرب المعديات، فكان عدد محدوداً من الدبابات يعبر كل ساعة تقريباً.

أحسّت بصهد حارق وهي تفتح باب للفرن، وكادت تنسي وتمد يدها دون بطاقة لتسحب الصينية.

- الاختراق من الجانب الأيمن لم يفلح، لكن الإسرائيليون استعادوا حصن شمال البلاح، ثم استعدناه، واستمر الموقع مناسفة بنفنا طوال الليل. وفي السادسة من صباح اليوم التالي، هجمة مصرية مضادة، واستمادت قواتنا الموقع تماماً، وتقدمت ثلاثة كيلو مترات بعد أن دمرت ما يقرب من أربعين دبابة، وهرب بعض الناجين بأربع دبابات، لكن القذائف لحقت بها، وفجرتها. لم نكد نهناً، حتي وجهوا ضربة للجانب الأيمن لقواتنا من اتجاه حوض «أبو سمادة، جنوب رمانة.

- آي..

نهض حمدي مسرعاً، وقف بباب المطبخ. بنظرة سريعة أترك ما حدث. انفلتت منها البطانة، فطعنها صينية الكعكة. عاد بهدوء وأوماً له برأسه أن يستمر:

- وعند الظهر تمكن العدو من اختراق جزء من مواقعنا، لكن الدبابات التي عبرت طوال الليل أمكنها استعادة الموقف، حتي صباح اليوم التالي، ولم أكن نمت بالمعني.

قال حمدي:

- ولا أنا

وكادت تقول:

- ولا نحن

وجاءتها ضحكاتهما. وقد فهمت ما تبطله، ففرق بين نوم ونوم.

- وجه الإسرائيليون ضربة في خطين. وحذر قائد الجيش الثاني قائد القنطرة: لواء مدرع إسرائيلي يتقدم إليك مع أول

ضوء. رجونا أن يكون الاستطلاع تمكن حقاً من معرفة نوايا العدو. علي أية حال انتظرناه عند نقطة معينة، بحيث نفاجته بقصفة نيران مركزة. وطلب مني القائد أن أكون مع جنودي بالقرب من القناة، متوقعاً ترحيل جرحي كثيرين، وأن أكون مستعداً بنقطة إسعاف سريعة. واختار القائد موقع قيادته في مكان مرتفع يطل منه علي الجبهة. ويستطيع أن يراقب الموقف، ويقدر المسافات.

دخلت حمدي، وهي تؤكد، أن الشاي والكعك، في طريقه إليهما حالاً، بينما كان يؤكد لأخيهما:

- .. المعركة الناجحة تقدير مسافات مع تقدير موقف.

اقتصر فمه عن ابتسامه، وركز عينيه علي وجهها، كأنه يخصها بها، وقال:

- فوجيء اللواء المدرع بالقصف الشديد فارتبك. ظهرت الطائرات المصرية، وأعتقد تم تدمير حوالي ثلثي المدرعات، وكنت من موقعي علي حافة القناة، أري الطيار المصري، يدور ثلاث مرات، كأنما يتأكد من مواقعهم، ويقصف، ويقصف.

علق أخوها:

- طبعاً طائراتهم لم تشترك بفاعلية في هذه المعركة للخسائر العالية في بداية الهجوم.

أوماً يرأسه وهو يقول:

- بالتأكيد. فشل الهجوم علي الجانب الأيمن، ولكن العدو ما زال يهاجم الجانب الأيسر ونجح في تحقيق اختراق جزئي.

رفع نظريته إليها واستمر:

- وحياتك.. ما هي إلا خمس وأربعون دقيقة، حتي طهرنا هذا الاختراق.

تهدد، كأنه عائد من مشوار، وأخذ راحته في الجلسة، وشملهما بعينيه، وعاد صوته هادئاً رزياً:

- بعدما، يسر العدو من استعادة القنطرة، وفي مساء الئامن من أكتوبر، كان جنودنا يسبرون بين الأهالي في الشوارع، يتبادلون الأحضان، وقد أطمأنوا إلي سلامة الناس.

أسرعت إلي المطبخ، أخرجت الصينية. تأملت وجه الكعكة المصني، وتمتمت:

- صنعة بدى وحياة عيني.

الجالس عند النخلة تخايله العوالم

قصة: أحمد أبو خنيز

٥
٦
٧

في النخلة

حين أتيت النخلة لم أجد كتبتي وأوراقي، تلفت لم أر أحداً، تسألت: أين هو؟ وقعت عيني علي نهر الماء وشعرت بظمأ شديد، كشفت عن ساقي وخطوت داخل النهر خطوات، وجهي نزلت علي سطح الماء، رأيت كم هو متعب وقلق، بغمي رحت أمص الماء حتي ارتويت، رفعت وجهي وأخذت في غسله هو ورأسي والذي أحس بأن حمي شديدة تعث به. حين استدرت وجهه علي الشاطئ عاقداً يديه وراء ظهره، وعلي وجهه للهائل المتفئض ابتسامة رقيقة، بصدري أوجست خفية، قال: لا تخف.. تعال واجلس..

خرجت إلي الشاطئ وقطرات دهشتي تساقط مني، أمامه وقفت، أشار بيده أن اجلس، جلست، وهو علي الماء جلس، قال: ستجئني.. ولا تخاف لي أمراً.. عليك قبض لسانك وعينك وأذنك، وأطلق لجسدك حواسه وطاقاته حتي يقدر أن يهي، ويصبح ما يراه.. لا تقاطعني.. في كل مكان نقيم به أو نرتحل فيه أقدم لك علمي وألني.. وأن فعلت تركتك عند أول إقامة وإن تعود منها أبداً، فكر جيداً أولاً ثم قل.. أتوافق أم تظل مأرباً للحيات والوحوش والهولم، ولا تستقر بك أرض أبداً. صمت.. وعيني تتشرب كلماته وقسمات وجهه علي مهل، وبطرف قلمي أمس الماء فأحس بالسكونة تنزل علي، قلت: أوافق.

استوي واقفا علي صفحة الماء قال: يبقى عليك شرط.. في آخر ترحالنا عليك أن تقدم أيدك، وإلا أضرب رأسك، فثن عن أيدك من الابتداء إلي المنتهي، شمل ولا تكن عجولاً وعندما تجدها، تقيها واضحة جلية لكل ذي بصر وبصيرة.

كنت أقشرب كلماته غائياً عن وعيي وقد زالت الوعي من رأسي والذي أحسست به يصفر، قال: شمك الآن بكمي ولا تفلت وإلا ملكت.

أمسكت بكمة العريض وروائح المسك والطيب فوح منه وتفرقي في نشرة بهية، وخطا فق الماء وأنا خلفه.

في العوالم

١- ففحت عيني علي نقرات طائر علي وجهي وجدت الشمس تغمرني بالدفء.. النخلة والأشجار الزايمية وأغاريد

في الرويا

.. وكان التعب ذهني، أويت إلي جذع النخلة، ووسدت رأسي كتبتي وأوراقي، وسرقتي اللوم؛ للمرة السابعة ونفس الرؤية ونفس الهاتف: قد طغيت وتكرت.. واستغيت بما عرفت، وتعت حتي ظننت إنك ستحرق الجبال.. صرت واحداً متجبراً متغلفاً بورق كتبك وسطور أوراقك، جعلتهم حجابك.. الآن أبصرت نفسك تقف علي خراب روحك ورمادها.. كان.. طوال الوقت.. طريقنا أمامك.. سجد رجلنا عند النهر جالساً بجوار النخلة، وآية ذلك أن تنسي كتبك وأوراقك..

صحويت وعيني تغلب في أرجاء المكان، وكأن الصوت ما يزال بأذني يفع، وحالي تقول: أي نخلة؟ غير أن اللوم علوندي ورأيت كتابك كتبتي وأوراقي/ وسادني تخمس من تحت رأسي وتطاول وتكادح وتصير حية هائلة، بأحد لسانها سالت رقتي وشر الدم، صرخت من الألم.. قمت فرعاً يدي غارقة في دم ملتهب، ألقت ورأني، رأيت الحية يمتد جسدها إلي آخر مندي عيني.. بذيلها تضرب النخل ففريده، يشبك لسانها ويفرقان علي لهب يحرق الزروع والأرض.

عنوت وهي ورأني تزحف، لسانها يصزبان في ساقي فيدميان، أفغ وأقوم أوصل الجري وأنا منقطع النفس وموقن بالهلاك.

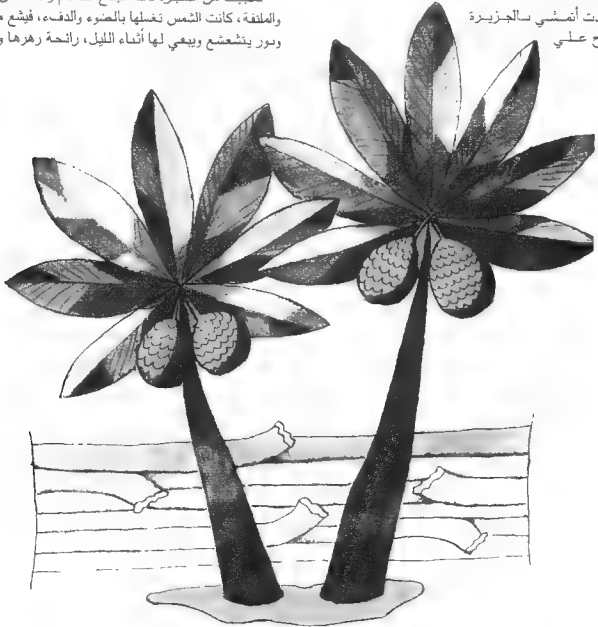
تخطينا كرم النخل وإشرفنا علي جبل الحصي.. رحت أصدق وهي تنابضي.. الحصي يفرط من تحت قلمي.. أقلامي تموخ والجسد ينهوي.. رأيتها.. الحية.. بنيت لها جناحان يحيطان عين الشمس وهي ترتفع، تخلق وتطلق ضحكة اهتز لها الجبل وانهارت بعض صخوره، حين رأيتها تنقض علي رميتها بقبضة الحصي الذي كنت قابضاً عليه، قذفته في وجه الرأسين، سمعت الصرخة وأنا يغشي علي.. حين أفقت كانت بلا حراك مددة بطول الجبل والوادي.. الحيوانات والجوارح تهاجم وجبة اللحم.

نزلت إلي الوادي، تحت ظل صخرة جلست، قلت: الآن أدون ما جري لي مع الحية، بجيبي لم أجد الورق والأقلام ويدي خالية من الكتب، وقفت صارخاً.. هذه هي الآية.. عند النخلة، وقفت رجلاً.

حسبها وجمالها وأكل من فواكهها.. تعبت رجلاي، جلست،
رأيت شجرة تطل علي من عليانها، لم أر مثلها من قبل، سألت
الطائر عنها، فزع وهو يقول: لا تعريها والإ صار هلاكك.
تعجبت من الشجرة ذات الجذع الضخم والأغصان المتدلية
والملففة، كانت الشمس تغسلها بالصنوء والدفع، فيشع منها وهج
ومور يتشعشع ويبعي لها أنشاء الليل، رائحة رهرا وفاكهتها

الطيور والفاكهة هي أواس النصح والغموم روانها ندير الرأس،
ونهر ماء خريده ينساب متوزعا علي الأشجار.. قمت وأنا في
عاية المحب، لم أعرف أين تركني الرجل، قال الطائر: مرحبا
بك.

أخذت أتمشي بالجزيرة
وأنعرج علي



تخدر.. سبع ليال وسبعة أيام ونفسي تزلزوني عليها، وفي اليوم السابع لم استطع.

مددت يدي أحاول لمس أوراقها وأغصانها.. وجدت الأغصان تلثف حولي وتقيد يدي ورجلي وجذع الشجرة ينشق ويفتح للدخول.. الأغصان تنفطني، وجدت بهراً وأسماً فخيماً في صورة عرش، علي العرش يجلس من يشبه الرجل الذي كان معي.. استبشرت وقلت لعله هو وباقتت بالنجاة.. هزني الصوت بشدة وأرجفني: ألم ينهك الطائر عن الشجرة قلت: نعم، ولم أعرف من الذي تكلم، سمعت الأغصان التي تكبلني تقول: نظرده نزميه من الجبل.. جاء الصوت مرة أخرى يزلزل المكان: نعم

بسرعة لم أدركها وجدت نفسي فوق قمة جبل شديد الارتفاع.. طوحتني الأغصان ورمنتي، أغصنت عيني وأنا موقن بالهلاك، أحسست أنني لا أسقط كان شيئاً يحملني وجدت الطائر يحملني فوق جناحه وراح ينزل ببطء حتى حظ بي في الوادي العمليء بالجماجم والعظام البالية والصخور الهائلة وأيضاً بعض الوحوش تتهارش.

٢- علي الحد الفاصل بين الغابة والصحراء توقف، عمل حفرة كبيرة ملأها بالخطب، جلس بجوارها بعد أن أشعل فيها النار، يمد يده داخل النار يحرك الخطب وأنا أختبئ من الوهج المضطرم خلف صخرة، والطيور صارت تسقط متفحمة حين تمر قريبة من النار، والأشجار علي أطراف الغابة تأخذ في اللبؤل، وهو بأصابعه يلعب النار ويناعياها، حين غمرني السؤال، سمعت صوته: أنزع ما عليك.

أدركني خوف من نيرة صوته وقلت إن الرجل به جنة وعلي أن أفر بجلدي، غير أن يديه أحاطت بي وتذرع ما علي، وجسدي أخذ في الانتفاضة، مد يده إلي قلبي، تناول لساني وأخرجه فصار ينططط لوقفه وأنا صرت غير قادر علي الكلام، تناولوه وإلي النار رماه.

مد يده إلي جوفي فشق وادارني علي وجهي، راح دم له راحة كرائحة دم الحيض يتدفق حتي خلت أنه سيغطي النار التي صارت أكثر توهجا واشتعالاً، وأشجار الغابة أخذت في الابتعاد هكذا كنت أراها وأنا منكفيء علي وجهي.

عدلني وتناول شيئاً كقبضة يده ورماه بعيداً، رأيت الشيء يتحول إلي غراب هائل، صار يطير فوقنا وهو يدعب بشدة، رماه بحجر، جطه يسقط في قلب النار..

أوقفتني علي قدمي وأنا في حالة من الاجهاد والذهول، قال: ادخل إليها واعد لسانك وقلبك، كنت مأخوذاً وغير قادر علي التراجع، هكذا دخلت، كان المسير والزمهرير في أن واحد، وأنا علي حد الصراخ، أن ملئت هذا احترقت، وأن ملئت هنا تجمدت وسكنت حركتي.

قلبي ولساني لم أرهما، قلت أنزل إلي أسفل النار، رحت أنزل والوهج يصاعد علي روحي يسويها، يحررها من إهاب الجسد، أخذت أنزل وأنا أري عين ماء بجوارها قطعان من بللور، أسرعت قلت: للماء، أغسل، وأشرب علي طمأ.

أخذت الدرتين (القلب واللسان) واعتنيتني إلي صدري وحلقي وأن أغسل في عين الماء التي كان مزاجها كافوراً. علي مهل كنت أتخطي حدود النار وأنا أنشر جداعي لأقوم من رماد الروح.

٣- بالغابة كنا حين أقلت يدي وتحول إلي قطة تتلارد فأرأ. حين هاجمه كلب تحول إلي طائر واخفني بين أغصان الشجرة التي أقف تحتها متعجباً من أحواله وتبدلاته.

سمعت صوتاً يناديني باسمي، صوت به نومة تهال لها الروح، كأنه صوت أمي حين أكون مقبلاً عليها، الصوت من فوق الشجرة يأتي، يا الله ماذا أري؟ تبارك الخلاق فيما أبدع وصور.. حورية من جئاته وحدها هنا، في قلب الغابة. رميتني بنظرة أعقبتني ألف حسرة، تسكر من غير مدلم.. وصار جسدي معطوباً لا يقدر علي الاستواء.

من فوق الشجرة كانت تنزل علي وشمس منيأ جمالها تسبقها وجسمي يزداد سقمه وخنيه للارض، قلت: أمن البشر أنت يا بديمة زمني ومكاني، وانتهيت إلي وجهها وهي تضحك، كان للوجه يتحول، يتبدل يحمل كل الوجوه التي أحببت. قالت: إلي أين.. ومني أين.. سأنزل البحر لك.. لا تسمني، فلست التي ترتجي سوي في الحلم.

خضرت نحو الماء وتمابلت بدلال قائل في ثوبها الشفاف الهفاهف، حدثتني نفسي أن أحمل ما تبقي من قوتي وأهاجمها

للمصمت الموحش.. رحت لباب المغارة وأنا ألعن التسرع والرحلة من أولها، صدمتني الشمس بقسوة، اغمضت عيني، فزلت رجلي. وانهار جسدي يتبعها إلي بطن الوادي حين الصخور المديبة والحيات العظيمة تنتظر فاعرة افواهها.

٥- أجلسني علي العرش وقال لي: بم تحكم يا مولاي؟

قلت وقد رأيت الأبهة والعرش وأساور الذهب في يدي وخلفي السيف يقف شاهراً سيفه الهائل، وأمامي الرعية خافضني الرعوس يعفرون وجوههم تحت قدمي: بهذين، وأشارت إلي أسوري والسيف المشهر خلفي.

قام أحد الشعراء وتقدم نحوي وهو يقول الشعر حتي انتهني بين يدي وهو يقول «يدل بمضي واحد كل فخر وقد جمع الرحمن فيك المعاني»

طربت وصفت بيدي وناديت علي خازني وقلت أملاً جيوب الشاعر بالذهب والفضة.. هل الناس ومدوا أيديهم إلي المائدة للمرصوص عليها أصناف الأطعمة والمأكولات والمشروبات، يخدمهم جوار كأنهن الأقمار، نواهد أبكار، ما رأت العين في مثل حصنهن، رهن يفامزنهن وهم مقبلون علي المائدة يلغون فيها دون تميز وتوقف وأنا أرقبهم من فوق عرشي بهدوء الواصل المطمئن.

تقدم أحد الجالسين نحوي، أوقفه الحاجب، لكنه أشار لي، قلت: دعه، لفترب من أنني وقال: هجاك الرجل يا مولاي.

اسودت الدنيا في عيني وصار الضياء ظلاماً، وراح يفسر لي عارب الكلمات صرخت: يا سيف.

- لبيب مولاي.

- رأس هذا الشاعر.

جاء يحمل الرأس علي طبق كبير من الفضة ودار به علي القوم وهم علي ولغهم في المائدة يهاشون الجواري.

حين فرغوا، هجم الحرس عليهم، وأخذوا يكومون الجثث أمامي ثم جعلوا عرشي فوقها، جلست تساقيني المدام جارية من خمر اللذخ وخرم العين، وأنا أخيط علي حواف العرش وأقول: الواحد الأحد أنا ولا شيء سواي.

وحراسي وجواري يسجدون أمامي حتي آخر مدي عيني.

٦- حظ بي في هجير صحراء يمتلكها الرمل وتمرح بها

من الخلف.. جريت نحوها وحين هممت بالإمساك بها كانت قد استدارت وتحولت إلي حيوان بشع بأظلاف حمير وشعر قنافظ ومشافر وأذنان طويلة ومخالب حادة، توقف الدم الجاري بعروقي، كنت أراجع وأخبط في فراغ، صوتي لا يخرج مني، قبضت علي.. طوحتني وألقني علي الأرض ولتقطع كل شيء في سوي العين والنفس.

فوقي تكومت وانغريت أشوكها الحادة في لحمي وعظامي، عزنتي تماماً.. كانت تحضني بشبق طاغ وهي تتمرغ في الأرض الصخرية الحادة المديبة، تنقلب فوقي وتجعلني فوقها وهي تخور كما الوحوش، حين صرخت من اللذة قنفتني بعيداً، والدم صار ينزف من كل جسمي، وعريي صار نهبا للطيور وأنا نهبا لظلام قاس.

٧- فربح جالسا وقال اجلس كما أجلس أنا. تلفت حولي، كل شيء صامت هاديء، غير ريح خفيفة تصرب في باب المغارة التي نحن بداخلها، صوء خفيف مريح للعين يأتي خللاً للمغارة منعكماً علي صخور الجبال الوعرة، وكان قد انزلني من فوق عمامة فقام باب المغارة.

حاولت أن أقول شيئاً غير أنه وضع إصبعه فوق فمه وهو يقول: اسمع جيداً للمصمت حولك، ثم مد ذراعيه واستندما علي طرفي ركبتيه، أغمض عيني وراحته بسمته المطمئنة تستقر علي تفضنات وجهه.

غير للمصمت لم يكن هناك شيء.. وشوش يتداخل بأنني وأنا أغمض عيني وأمد ذراعي واستندما علي طرفي ركبتي.

ياه.. ماذا أسمع، أصوات بعيدة تقترب من أنني تدخلها متداخلة، مشوشة ثم تأخذ في التمايز والانزلال.. أصوات كثيرة تبين دقتها ونبرها المختلف كل شيء علي حدة، لا أدري إن كانت الأصوات تأتي من حوالي أم تدب من داخلي، رحت أصغي وأعي ما يقول المصمت.

حين فتحت عيني لم أجده بجواري، غير أن كل شيء واضح، أراه جلياً وهاهنا ليعني وكأن المغارة تكشف عن باطنها وظاهرها، وكأن الجبل وصخره كل يخرج مكتوفاته وروحها تخرج مكانها، قلت هذه آيتي فأريت كل شيء يزول ويأخذ في الأفول وتعود الأشياء إلي ظاهرها، ولعيني الظلام، ولأنني

بقاريء، ووكزني في صدري حتي خلت روحي ستفارق، حين
مصحت الدمع من عيني وأنا أشيق النفس، سمعت نفس الصوت
بنفس دونه وألمئلانه: اقرأ.

تعجبت من أمره، وفنحت الخطوط وقلت: لطبي أخطأت في
التشكيل والتلاوة أو أخطأت؛ رحت أقرأ الكلمات في سري واستوقف
من نطقها الصحيح وأعيده علي نفسي حتي يستقر لدي، رفعت
وجهي إليه، شجعتني ببسمة، رحت بوجل اتعسس الكلمات وأنا
أنطقها وأتابع وجهه المغمض العيدين في الوقت نفسه، حين
انتهيت قال: ما أنت بقاريء، ووكزني في صدري حتي خلت أن
الروح ستفارقني.

من غيبوبة قاسية كنت أعود قلت: مانا يريد الرجل؟ سمعت
نفس الصوت: اقرأ. رحت أعاد النظر للنخط والرسم والكلمة،
أزنها علي لساني وألقها علي وجوها، أفاضل بين معانيها حتي
يستقر لدي فهم، انتقل إلي كلمة أخرى، أفعل مثلما فعلت،
فيساورني الشك في التي قبلها حتي أصل إلي جملة المكتوب
فوقعت فريسة لأوجه قرائته.

أغضضت عيني ورحت أمرك ما قرأت، عله يستقر إلي قراءة
ترضيه ويتذهب ما بي من روع، لكن أي القراءات ترضيه، لم
علي أن أرضيه هكذا وجدت السؤال يزرع بداخلي، ووجدت
حالي من حال القراءة، مطابقة عليها، قلت لنفسي أخبره بما
تجع به للنفس والقراءة، عله لا يدرك قلبي ولاقرأ عليه ما استقر
داخلي.

حين فنحت عيني لم يكن موجوداً اختفي هو والمخطوط الذي
كان بيدي.

في المبدأ والمتنهى

لم تكن غير الكلمة، كن، وكان العالم، وكنت أفنح عن
الحروف، أفصح سترها فوق وجه الناس وبين دواخلهم، فإن
رايتموني وعرفتموني، أكون قد أقمت - لكم - آيتي؛ وإن أنا
تكرتكم، اضطربوا عنقي ليجري ندي يكتب اسمي الذي لا يملكه
ولا يعرفه أحد غيري؛ فأقوم من جديد من عند النخلة.

شمس قاسية، وقف وراح يزيح الرمل حتي وجد حلقة، جذبها
وهو يرتفع في الهواء حتي استوت أمامي - علي امتداد الصحراء
- مدينة هائلة حيطانها من ذهب يبهر العين ويجبرها علي
الاغماض.

نزل إلي جواربي وقادني من يدي إلي باب ذي ضلعتين
هائلتين مرصع بالزمرد والياقوت، دفع الباب وقال أدخل..
سأنتظرك هنا علي هذه الصخرة، التفت حيث أشار وجدت
صخرة ظهرت لنوها وجوارها راية سوداء كبيرة تظللها، قيل أن
أرد دفعتي وغلق الباب علي.

أول ما واجهني الأعمدة المصنوعة من الزبرجد ومرصعة
بالأحجار، كل حجر بلون، أعمدة هائلة وكثيرة، الأرض
مفروشة بحصى من اللؤلؤ واللزعفران، وأنهر ماء تجري في
الأزقة وشجر من كل نوع يصل ثمره عند الشرفات المشيدة علي
الأعمدة.

في غاية المعجب صرت أتمشي وأنا أقول: اللجنة هي، لكن لا
حس ولا حركة تدم عن حياة، صرت أروح بين درويها حتي
قارب النهار علي الانتهاء دون أن أجد سلماً يصلني بالشرفات،
ضربني للعطش رحت للماء الجاري، مددت يدي غير أنها
خرجت وهي تفيض علي رمل ناعم، كل شيء خراب، تناولت
حصوات من الأرض ورميتهما بنضب علي أحد الجدران، انهدم
الجدار دونما صوت وظهر سلم رحت أصعده بكلكر من الوجل.

قابلي بهو كبير حيطانه مزينة برسوم بيضة رحت اتفرج
عليها وهي لا تنتهي حتي انتهيت علي ضحكة، التفت ووجدت
عرشاً عظيماً يجلس عليه رجل هائل الجسم والمنظر، قال: لا
تخف.. تما.. مدينتي وأنا والخراب، بدأت أسمع له وأنا ارتجف
قال: أعلم أنك تأخرت كثيراً وأنا كنت في انتظارك، انتظرتك
لأقول لك شيئاً واحداً.. أقل الرجل الذي بالخارج، وأنا صرت
مبهوئاً مما أسمع وهو صار يتبدل ويأخذ سمت الرجل الذي
بمصطحبي، قال: أخرج قبل أن تغوص المدينة. وضربت
الأرض رجفة هائلة، جريت وأنا أري الأرض تبتلع الأعمدة
والباب بعيد ويغوص في الأرض وأنا أجري.

٧. قال لي أقرأ. ناوطني مخطوطاً ملفوفاً بيده، رحت أفك
طيه، وجدت كلمات قليلة مكتوبة، قرأتها عليه. قال ما أنت

مخدع للحلازين

قصة: صلاح الدين بوجاه / تونس

لا، ليست هانئة.
هي لا تشمر بحرج، أو أنه لا يبدو عليها أنها تشمر بأي حرج.
لكنها ليست هانئة.
في أناملها تشنج للرخويات قبل أن تستوي علي نار هانئة...
منبلة ندية عبقاً! في راحتها حركة صامتة.
خاطبها النادل بفرنسيته التونسية السريعة أجابته، وسألت،
وأضافت.
نطق النادل بكلمة أو كلمتين بالعربية...

لم تجب!
قال هل أنت تونسية، فهمته، لكنها أجابت بالفرنسية: بل
إسبانية.
وصفة للحلازون البري في الفرن نروقه كثيراً تجعله يأكل
أصابحه - أو يلحس شوكته، مراعاة للمساقي - !
سأل عنها في مرة سابقة...

تنظف كثيراً، كثيراً،
بل كثيراً، لأن للحلازون لعابه.
تنظف، ثم تغطي في ماء مخل، تزال منها زوائدها، ثم تنقع
في الخل والزيت ليلة كاملة، في الخلجة، الخلجة مخدع
للحلازين الطيبة.
أما بعد ذلك، وقد حانت اللحظة الكبرى، فينبغي فصل الروح
عن الجسد.

سألت:
- بعد أن تنقع في الماء... ثم تطبخ... تبقى روحها معها؟!
ثم سارعت قبل أن يقول شيئاً:
- ... ثم... هل للحلازين روح أصلاً؟!
واصل حديثه دون أن يجيب...

ما أن تفصل الروح عن الجسد حتى تكون للرخويات حياة
أخري... تزحف، تسول في كل صوب، نظير الجدارل
الصغيرة... تهيم علي وجهها - مثل الكائنات المفكرة - تتسلق
الجدران، تدخل غرف المرفهات... يأخذها دفء المخادع.

كنت أصرخ:
- نادل هذا أم شاعر!
لم أنبس بكلمة، لكنني قلت في نفسي:

- ... وإن نصا ليدور حول ذاته مثل «ذنب
غاضب»...!

الصالة ناعمة، رفيقة الحواشي مثل دنتيل قديم، نظير حلزون
ثائه في العتمة! أو هكذا كان يخيّل إلي كلما دخلت.
تبدو كثيرة جداً طاولاتها الصغيرة المتلاصقة في ضيق.
الصالة الوحيدة ملأى: أجانب، تونسيون، آخرون. ليسوا
أثرياء، لكنهم من الغلة التي تدن إلي الماضي وتعب السهر
والخمر وثمار البحر... وحرير الجوارب العطرة.
جلس وحيداً، طلب بيرة، أخذه الحرج. لم يدّر ماذا يفعل.
نظر في التليفزيون الصغير المثبت عاليًا في الجدار، تناول كويا
من الماء، سجل النادل طلبه، انتظر البيرة...
العطري... طازج، رخو مثل أسداف الماء، والمطعم ضيق
مثل مخدع... واسع مثل حلم!

لا يستطيع الدخول وحيداً إلي هذه الدور!
الصالة حلزون يدور حول نفسه، «ذنب غاضب، ياتهم ذنبه!
كم كان يحن إلي أطباق السمك التونسية: ... «الذنب
الغاضب»، «الحوت الصغير»، «ثمار آخر الليل»، «نيشان الملكة
الشقيقة»، «سردين العشاء الأخير»، «توت اللندنيق الثالث»...
مشوية مثلية، مدخنة، مقلاة في البليز الأبيض، ملتهبة علي نار
الرغبة...

حلازين تدور حول نفسها تلتفت علي طاولات المطبخ
الصديق!

المدخل يفضي إلي الصالة دون مخانلة، معاطف الفرو لمقاة
في الركن فرق المشجب الوحيد، في الفرو حياة ذئبية عاوية...
صدي لدب حزين أو تطلب كف عن المراوغة...
الصالة مهذبة، وقع إعدادها بعناية.
فوق الجدار صور المشاهير ممن تعاقبوا علي المكان.
الجو دافئ، بحار حارق... حلزون ينساب بين الصحن،
يفرق في لذة البينو القاني، يمتص لعابه حتي التماله.
دخلت.

في الشرين، أو بعدها، جلست وحيدة، هي وحيدة مثله،
بدت هانئة. لعلها لا تنتظر أحداً!

- «الشعر مثل المديح... استدراج للرغبة،!
لم أعد احتمل.
أثرت أن أنظر في صحن، أمسكت الشوكة بيميناي، علي
غير أداب لللياقة، وأخذت النقط لذائذ الحلزون المنقوع في
الزوم والزبدة وذوب الزعتر...»



صناعة الثقافة السوداء

هل يمكن أن يكون هناك شيء يمكن اعتباره ثقافة سوداء أصيلة، في الوقت الذي تخضع فيه الصناعة المنتجة لهذه الثقافة لسيطرة شركات وملوكها البيض؟

ربما يكون هذا السؤال واحداً من أهم الأسئلة التي يطرحها إيليس كاشمور، في كتابه، حيث يبين في أكثر من موضع في الكتاب، أن الدور الأساسي للثقافة السوداء هو تخفيف ما يشعر به البيض من ذنب تجاه السود. وأن صناعة الثقافة السوداء لها مصلحة في ترويج فكرة أنها موجودة، والسود من منتجائها بالتنسيق مع البيض، بينما البيض هم من الذين يستهلكونها في الغالب الأعم، والصناعة التي بدأت بالتسجيل البدائي لمازفي البليز تحيد الآن تدوير نفسها لتصبح كاسيت واسطوانات وليزر واسطوانات كمبيوتر متمجة، وهي تنجب كابات البيسبول وغيرها من الملابس، وتصبح فيلماً سينمائياً، وتتحول إلى روايات، وربما تكون عما قريب جولة في مدن الملاهي كما في «هود» بمدينة «ديزني» وراداه حيث يمكن للزوار رؤية نموذج للجياة بالصورة التي عليها في الجيوب الأوسد من لوس أنجلوس. لقد عرا البيض للثقافات الأفريقية حتي العظم وتركوا السود أمام اختيار محدود فهم إما أن يستعملوا للربح العنصري الذي لا يقطع بين السود والشر ويقبلوا دونهم بلا أي تحفظ. أو أن يعيدوا صنع أنفسهم، بحيث يشكّلون صورة وثقافة تقاوم المفاهيم البيضاء. ولكن بطريقة لا تهدد بقايمهم العادي. وكانت هي الحدوث التي فرصتها الحضارية ودفعت العبيد نحو ثقافتهم، بل سعوا إلى التوافق معهم، لم تجنب جمهرة السود إلى ذلك بقدر ما أكرهت علي خلق ثقافة خاصة بها. فالبيض إذن مسئولون عن ذلك الخطاب الذي جعل من السود جماعة ذات مكانة أدنى لا أهمية لصونها في المجتمع الأمريكي، وبالرغم من صعود بعض السود للثقافة النيار العام وارتفاع مكانتها، إلا أن ذلك لا يتم إلا بشروط البيض، ويكون مفروضاً علي الأسود الذي يتم اختياره لهذه المكانة أن يخضع لهذه الشروط. كما أننا نجد أن الشخصيات التي رعب بها البيض تنمّع بمواهب غريبة أو غير مأثورة، وغالباً ما تكون تصرفاتها علي حساب إنسانيتها الكاملة.. وبما أن وصول الشخصيات السود كان مشروطاً فقد كان من الطبيعي ألا يهددوا الوضع القائم ويتكفروا مع صور «الأخر» الشائعة كي يصلحوا تصريماً غير مكتوب لحدوث النيار العام. وشاعت التوزيعات علي نمط سامبو الصلي والزنجي الجلف المصنوع شيوعاً كبيراً. وعندما يتصل الأمر بالنساء السوداوات، كانت تسدود صورثان أخزاي: هما المرأة السوداء التي ينظر إليها علي أنها متاحة جنسياً، وتتساوي مع المتاهرة، والمرعبة السوداء الخالية من الجنس من نمط العمة «جيمياء» إلا أن الترحيب بكل هؤلاء باعتبارهم يقومون بدور الصليّة وعزف الموسيقي للبيض. وكانت «بيلي هوليداي» مثنية الكلاسيكيات السوداء الشهيرة يظف منها عدم الكلام مع الجمهور في الملاهي التي تقني فيها، وعندما كانت تنزل في أحد الفنادق، كان يطلب منها استعمال مصعد البضائع وعدم

مشاركة البيض مصعدهم.

ويشير «كاشمور» إلى أن ما أسماه البعض بـ«المعنة الأمريكية» ناتجة عن التراتب العنصري للقاسي في المجتمع الأمريكي، ويرأها هو «مفارقة أمريكية» أي تناقض بين الحرية البلاغية والقمع الفعلي الذي يمارس علي الأمريكيين الأفارقة. فرغم ما أعطاه الدستور لهؤلاء من حقوق، وما حصلوا عليه من أحكام قضائية، إلا أنهم ظلوا يعانون القهر والتفريعة العنصرية، وهذا كان لايد للسود من مخرج الذي يجعل لهم شخصيتهم المميزة التي اتخذت شكل قرالب موسيقي كالجوسل والأغاني الروحية والبليز، والواقع أن الذي شجع السود علي الاعتماد علي أنفسهم هو «ريشارد نيكسون» الذي امتدح ما أسماه «الراسمالية السوداء».

إن دمج ما تمارفنا عليه علي أنه «الثقافة السوداء» في ثقافة النيار العام، كان حلاً لتلك المعنة أو المفارقة، وكان الحل الثقافي تعويضاً للسود عن تجارب الحرية، وإن لم يقدم شيئاً للظلم الأساسي الواقع عليهم، ولذلك كانت أحداث الحقوق المدنية بزعامة «مارتن لوتر كنج» في الستينيات تنبيراً صافاً من السود عن رغبتهم في أن يبدلوا كامل حقوقهم كمواطنين أمريكيين. ودرب «كنج» أتباعه علي النضام مع أشد الإساءات اللفظية والبدنية دون الرد عليها، وقد انتهى حلم السود بمقتل «لوتر كنج» سنة ١٩٦٨ الذي مات معه الأمل في حياة أفضل للسود. وغامر الجيل الذي أثاره كنج وحركته بالتوجه نحو شيء أكثر واقعية من مجرد الأمل. وحل شعار «ليس لدي وقت للحالين» محل عبارة كنج البوتيونية «لدي حلم» عن طريق إنشاء المؤسسات الثقافية والاقتصادية والتنظيمية التي يملكها السود ويدبرونها ويعملون فيها من أجل مصلحة السود، وهو ما شجع السود علي الاستقلال عن البيض بكل طريقة ممكنة.

وفي تلك الفترة طهر قالب ثقافي جديد، وهو موسيقي السول التي يقال إنها كانت مسبعة بقية الموقف الإيجابي الجديد الذي يقول إن الثقافة السوداء خرجت من حالها العرية في أمريكا لكي تولجها بنية سلطة بيضاء يطوقها النشازن السليبي القصي، وفي الفترة نفسها ظهرت «ديانا روس» وكانت أول امرأة سوداء تختفل إلي النديار العام بدجاح وخضوع خضوع للصور للجانبة الشائعة عن السوداوات، وعملت ديانا في السليما، وكانت تختار أدوارها بعناية، كما ظهر نجم الروك «مندريكس» الذي كان ارتداداً لصور أوائل القرن العشرين حين كان «الزواج بهائم بريه بالمعني الحرفي الكلمة» بما لهم من مشاعر جنسية وطلياع إجرامية لايجب لها معها مطبوعة بالورثة.. وهو وصف للحظ المقبول الشائع في تلك الفترة. وكان «مندريكس» يتصرف تبما للدور المحفوظ تاريخياً للذكور السود المخطورين.

ويظهر في منتصف الستينيات فريق غنائي أسود باسم «جاسمون فايف» وكان مسافر أعضائه سداً هو «مايكال» الذي أخذ نهمه يلمع في السجديات ليصبح في الثمانينيات محبوباً للجماهير. وقد كانت شبيبته عالمية وازداد الاقتنان به عندما تخبر من طفل أمريكي أفريقي، إلى شخص ذي بشرة

الكتاب: صناعة الثقافة السوداء

المؤلف: إيليس كاشمور

المترجم: أحمد محمود

الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

كما ظهر قالب موسيقي جديد رحبت به صناعة الثقافة السوداء وهو الراب، والراب هو شعر المشوارع الذي يتحدث عن الزنوج والساقطات والمهاجرات وتجارة المخدرات وقتل رجال الشرطة، وكثيراً ما امتدح الراب السادية والفحولة واحتفي بحياة الجينو البائسة، بما فيها من معارك العصابات، وتجارة المخدرات، وقمع الشرطة، وقتل السود للسود، والعنف الجنسي، ومعاداة اليهود، إذ يري السود أن اليهود كأصحاب عقارات ومحال تجارية ومرايين شاركوا في استغلالهم، كما يعتقدون أن «اليهود مسئولون عن أغلب الشرور القائمة علي وجه الأرض، ويعتقد «لويس فرقان» زعيم حركة «أمة الإسلام» السوداء أن اليهود سلبوا السود قوتهم. وقد حقق مستثمرو صناعة الثقافة السوداء المليارات عن هذا القالب الموسيقي الذي كان قابلاً للتسويق.

وصار راب العصابات يسيطر علي هذا الجنس الموسيقي في التسعينيات، عندما انتقل القالب نفسه إلي التيار العام. هذا بالرغم من أنه لم يلقَ قبولاً في البداية، حيث أدانته الكنائس ومنظمات التيار العام الأمريكية الأفريقية، والجماعات النسائية واثنان من رؤساء الولايات. وقد كانت أسطوانات مغني راب العصابات تزداد رواجاً إن هوانهم بالقتل أو دخل السجن.

وربما استهلك البيض الراب بمتعة تشبه متعة الاستماع الجنسي بالمساهدة، كما يقول كل من صمويلز ويزنارد - دونالز، وهو ما قد يتفق مع إحساسهم بالذنب، إلا أن دخول راب العصابات إلي التيار العام في نهاية الأمر، وتلقيه ليكون جنساً فنياً مشروعاً، وأضاف شيئاً آخر إلي الجاذبية. لقد رسخ راب الصور التي تطابقت مع تلك التي نقلها المراقبون الاستعماريون عن الشعوب غير الغربية. لقد أزيل التيار عن تلك التسجيلات التي استغفمت في يوم من الأيام لتبرير القهر والأسر وأعيدت للقدم، وهو ما تم علي يد السود هذه المرة.

إن الثقافة السوداء شأن أية صناعة أخرى في المجتمعات الصناعية المتقدمة. وقد أسفر اندماج وسائل الإعلام والترفيه المختلفة في كيانات منضمة عن ظهور احتكارات القوة التي ترعي المواد الثقافية بالطريقة نفسها التي تباع بها أية سلعة أخرى.

نجاة علي



طباشيرية، وأعيد تشكيل وجهه مرات ومرات حتي بات مظهره يدين لمشروط الجراح أكثر مما يدين لجيناته الوراثية، كما قام بعقد صفقات مع أحد قروء الشمنبازي، واشتري الهيكل العظمي الخاص بالرجل القوي الشهير، كما كان ينام في خيمة من الأوكسجين، ولم يهتز حب الجماهير له، رغم غرائله، وصار واحداً من ألمع الشخصيات التي تنف علي الساحة الأمريكية بعد الحرب.

محاكمة مسرح يعقوب صنوع

الكتاب: محاكمة مسرح يعقوب صنوع
المؤلف: د. سيد علي إسماعيل
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب



بعد سنوات طويلة من القراءة والبحث والتقصي عن يعقوب صنوع وحجاته المسرحية، قضاها الدكتور سيد علي إسماعيل في دار الكتب ودار المحفوظات ودار الوثائق، يراجع فيها كل ما يجده من الوثائق والدوريات والدفاتر والمحافظ والمنشآت القديمة، خرج بحقيقة مخالفة لكل ما قيل عن ريادة يعقوب صنوع للمسرح المصري، وعن كل ما كتب عنه من مقالات ووضع عنه من كتب، أو فصول في كتب وكان كتابه «محاكمة يعقوب صنوع» الذي صدر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بمقدمة الباحث الكبير أحمد حسين الطماوي، هو حجته أو برهانه في بيان هذه الحقيقة غير المسبوقة.

هذه الحقيقة التي سطها سيد علي إسماعيل في الأدلة، هي بمثابة ن يعقوب صنوع أنه وجوده في مصر، قبل رحيله إلى فرنسا، ثم يكن كاتب مسرح ولا يهرب، ولم يكن له شأن من فريب أو بعد بالمسرح. وأن كل ما قيل عن مسرحه مزعوم بل عن مذكرات الحصة التي كتبها خط يده، هي مذكرات مبنية على ادعاءات والأكاذيب، لأنه ليس هناك دليل واحد عثر هذه المذكرات، تشير إلى وجود هذا المسرح، أو إلى وجود عروض نهت للمسرح، ولكن ما ذكر عنه بعد ذلك بل عن تعرف عن كتاب فيليب دي طراري تاريخ تصدده تعريبه دي صان في صرقت عن تمثله لآذنيه في ١٩١٣، ثم سرت تكذبات عمداً على هذا الكتاب دون مراعاة لمن الذي حدثه، دون أن يسل حد من لغته والحقين هذا السؤال الأساسي: هل يمكن ساسه بل كل مسرح، بلصلا ما نزل بالمجتمع والبلد لغة، ليهض، بل يعود يعقوب صنوع نفسه في حصرة لمرق تعري، وتعي أن نحتو ساهد مسرحيه، ولا يكون لها أي ذكر في تاريخ مصر؟

هل يمكن في قصة سيده لأفهمه، عن ريادة مسرح تعصري، ن بغض فيه، مزجعه على ما كتبه يعقوب صنوع في نفسه، ولا نوضح في الحجاب كل ما كتب من كذبات لا يرد فيه فكر صنوع و «مسرحه»؟

ن صاحب نفسه، وه يعقوب صنوع، لم يعد أن يكون في أحسن أحوال، في منهج صحيح، حد الأدلة المعطية، حد، لأدلتها تضع، لا نكت نكتات في كتب عن يعقوب صنوع نفت عنه من ذلك مثلاً ن في فتح معرض ١٩١٤ في بعصه العربية كتب قصيده التي قدمه تمثيلا كد رسن لجمهوريه لغرسه، حدود خرجصو نطق، نى ست تعاد، نة حد نى سنة ١٩١٤ كل كتب في صحف الأقطار السوفية تعريبه بالعب لغرسه، لأضانه وأحاديثه لغرسه، وأضره في ١٩١٦ صحفه حدف لمرره لغرسه في تعاد عن، ن العفنه لأض، ومزطر لمرر كل كد ضروره سر في صحفه، ولج نصف لغرسه نطقه نى نطق في لآذنيه، وعز ذلك مد لا تصدقه

عن، علي حين يندو حظه وأسلوبه في الصحف التي كان يكتبها بيده ركباً لا يتلاءم مع هذا السحد.

ولن الحقيقة هي هدف كل معرفة، فأرجو ألا نطالع يوماً في صحافتنا من يصف مؤلف الكتاب وكتابه بأنه يبغي هدم التراث، منسب رسوخ المعاني التي تحصنها، وهي أن صنوع رائد المسرح المصري، لأن هذا التراث أن كان قد بني على أكذوبة، فإن تكون له قيمة تستحق أن يدافع عنها أحد، ولن تصنع تاريخاً، كما بني علي خطأ يطل خطأ.

ظلال الشمس..

الأحياء الفقيرة ليكتب عن الناس هناك، وكان منظره يلير متحكك جيرانه وهو واقف في الطابور ليحصل علي الماء من حنفية عمومية، كما كانت شقته تتعرض للسرقة كل مرة يخرج فيها! ويحتوي الكتاب علي أكثر من ٢٩ حكاية منفصلة، ويعزو الكاتب هذا إلي أن إفريقيا أوسع من نوصف في كتاب. وفي آخر فصل من الكتاب يتساءل الكاتب البولندي - وهو مستقل قطاراً - يعبر به الأراضي السفالية - ماذا يمكن أن يفعل العالم بهذه الملايين من البشر؟ بهذه الطاقة البشرية غير الموظفة؟ بالقي الحظية للكامة دلخهم؟ والأهم... ما هو موقع تلك الكتلة البشرية السوداء من أسرة البشر؟ ومن يقرأ الكتاب عليه يتذكر أن «كابوسينسكي» ليس محلاً سياسياً ولا اقتصادياً ومشكلة الكتاب الكبرى أنه يفتقد قصة محورية تدور حولها الموضوع لكن في النهاية فإن الكتاب يحفل بلحظات عظيمة.

اسم الكتاب:

The Shadow Of The Sun

تأليف: Rydzard Kapuscinski

ترجمة: Klara Glowczewska

عدد الصفحات: ٣٢٥ صفحة

الناشر: Alfred A. Knopf 2001

أمنية فهمي

مجموعة من الذكريات التي كتبها مراسل بولندي في الذكري الأربعين لعمله في تنظية الأحداث في إفريقيا فقد عاش (ريزارد كابوسينسكي) حياة غير عادية، إذ ولد عام ١٩٣٢ بشرق بولندا، ونشأ وعاش في فقر تام حتي بدأ عمله كمراسل صحفي في البلاد. ولعدة عقود تالية جاب أرجاء العالم بحثاً عن كل طريف وغريب من الأخبار، وكانت معظم سنوات عمله في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وكان يرسل ما يكتبه إلي وكالة الأنباء البولندية PAP وطبقاً للناشر الأمريكي (ألفريد نويوسف) فإن ريزارد كابوسينسكي شهد ٢٧ انقلاباً وثورة، وحكم عليه بالموت ٤ مرات!!

خلال هذا كله كتب (كابوسينسكي) عدة كتب آخرها هو (ظلال الشمس) ويروي فيه خلاصة ٤٠ عاماً من العمل كمراسل في إفريقيا بالذات، مع سرد شيق لكيفية حصوله علي الأخبار المهمة التي كان يبذلها للوكالة. ففي أحد فصول (ظلال الشمس) يحكي كيف اجتاز الصحراء الكبرى علي ظهر جمل ضمن قافلة كبيرة لكي يكتب عن البدو الصوماليين، وفي فصل آخر يحكي عن حياته في لاجوس عام ١٩٦٧، عندما استأجر شقة صغيرة في أحد

وخير لنا أن نعرف تاريخنا المسرحي علي حقيقته، مهما كان مغفلًا، من أن نركن إلي حقائق مشكوك فيها، ونصنع منها تاريخاً ليس له أساس في الواقع.

وحيز لنا أيضاً أن يعرف يعقوب صموع كما كان بالفعل لا كما أراد لنفسه أن يكون، أو كما تواتر في الكتابات بلا تخصيص لقد كان يعقوب صموع صحفياً وكاتباً ساخراً وثاقفاً صاحب قلم أصيل ومتمكناً أما أن يكون صاحب ريادة مسرحية، فلم يرد في أقوال معاصريه من يصغه بهذه الصفة، أو من يذكر عرضاً قدم له علي مسارح القاهرة أو الإسكندرية في مرحلة وجوده في مصر. وعلي هذا الأساس فإن مراجعة تاريخ المسرح المصري كله في أصوله ومصادره الأولى، وإعادة النظر في كل ما قيل عنه، يعد ضرورة لا عني عنها من جانب النقاد والباحثين المتخصصين في المسرح، وقد بدأها هذا الباحث بشجاعة منقطعة النظير. ومع هذا فيجب ألا نسرف في اليقين، لأنه مرادف للتعصب وعلينا أن نكون أكثر تواضعاً، بأن نكون أكثر شكاً ولا نقتطع بأحكام نهائية.

ولهذا فليس بعيداً عن التصور أن تظهر في المستقبل أوراق أخرى يمكن أن تثبت عكس ما توصل إليه حدد علي إسماعيل. وننصف البناء كله، ونعيد صموع إلي عرشه كراند للمسرح المصري، له ٣٢ مسرحية، بعد أن عزله هذا الباحث بهذه القوة، ذلك عرشه وقد تؤكد هذه الأوراق كشفه الخطير، الذي وثقت فيه ان الريادة المسرحية كعملية متكاملة من التأليف والتمثيل والإخراج، أي كعرض تعتمد علي الامكانيات الآتية، فتعود إلي سليم الناقاش اللبثاني وتعود ريادة الكتابة المسرحية إلي محمد عثمان جلال، الكاتب والمفرد.

وإلي أن تحسم الأبحاث الموسوعية الهادئة هذا الخلاف المثير، فإن نعم نتيجته كيفما كانت من قيمة هذا الجهد العلمي الذي بذله سيد علي إسماعيل، لأنه يستحق عليه أجراً واحداً إلى الخطأ بدلاً من أجرين أن أصاب، وهذا ليس بالقليل في موضوع خاص بريادة المسرح المصري.

نبيل فرج

مصر في ردها الفاطمي

بعد تاريخ مصر في العصر العربي الإسلامي صفحة جديدة من صفحات تاريخها العظيم، فقد شهدت مصر - خلال هذا العصر - عصوراً زاهية حفلت بمظاهر الحضارة والرخاء وأصبحت منارة يسطع منها نور المدنية والعرفان فينبير أرجاء العالم حينذاك، وكانت مصر - وما زالت - رائدة العروبة والإسلام.

تاريخ مصر الفاطمية

حرص المعز لدين الله الفاطمي علي نشر الدعوة الفاطمية في مصر، باعتبار أن هذه الدعوة هي أساس الدولة والحلافة الفاطمية، وأصبحت مصر بعد قدوم المعز إليها دار خلافة بعد أن كانت دار إمارة تابعة للحلفاء الفاطميين في بلاد المغرب، كما حلت مدينة القاهرة محل المنصورة، وعنت عاصمة الدولة الفاطمية، من بعد أصبحت مركزاً لأممنا ورواية واسعة قوية ذات حضارة مزدهرة تصمد مصر والمغرب والشام واليمن وهريرة صفية.

حكمت الدولة الفاطمية مصر مدة يزيد علي ثمانين ٣٥٨هـ - ٥٦٧هـ ٩٦٩هـ - ١١٧١هـ علي أنه يمكن تقسيم هذه الفترة إلي قسمين. كانت الحلافة الفاطمية تنقسم في كل منهما بمسائل خاصة:

١- ففي القسم الأول ومدة قرابة قرن من الزمن، وينتمي في نصف الأول من حكم خليفة المستنصر بقراب ٥٦٧هـ - نشأت الخلافة الفاطمية فيه حينها نشطت سون مصر - أخيه فشرقت الأمن في روعه ووضعت السط للإدارة - شقيقه وعينت - أخيه - وأسطون ونعت - نزاعه وبهضت - إنجده - أخيه، وشعب الآداب - ونعمه والفرح.

٢- أما القسم الثاني فقد كان عصر صعب وحمل، حيث سبب الزوراء سنون لحكم وضع ثورير في العصر الفاطمي ثنائي هو كشيء في ثورته، وذلك لأن معظم تحفه - ذلك - قد سبب الخلاف وهو بعد أفضل صعب، مع ذلك من سببته الزوراء وسببته - معز الحلفاء - وقد وثي تخليفه - وأمر وعمره حمل سبب، وثي ثورير في عن ثورير، وثوي في تخليفه - عمره من عمره، وثي ثورير - بعد أخذ عشر عاماً.

ومن المعروف - أنه لا خلاف - قد سبب الخلاف في هذه الس الحلفاء لا خلاف ثورير عند سببته لأصغرية كس عصبي - أن يكون الأمامه - خلافه في سبب عبي من سبب - صائب رصي - ثورير عه دون غيره والي سبب من ذلك في ذلك.

ويقدم كتاب تاريخ مصر الفاطمية عرب سبباً لثورير السابيه - تخليفه، والخلاف ثورير عه - أن سببته - معز بطور قوي الإنتاج - ومناخه المصرية - أن سببته - لم تكن لثورير - ثم بعد ذلك بسبب الحرف - إنجده - وأمره - ثم سببته - لأصغرية في مصر والتكوين الظلي - المصري عه من سببته - لأصغرية - تخليفه - ومناخه - وتكوين - ثورير فاطمه المصرية كاداد الحلفاء في ذلك العصر.

أما البسطاء من الناس - فلاحون وحرفيون - فقد كانوا يعملون ويكدحون، لينعموا بناح علمهم وكدهم للإمام الخليفة، إذ يوجد دائماً - ما يمكن أن يخلق عليه - الذين الشعبي في مواجهة الدين السلطوي، فمن المعروف أن هؤلاء البسطاء لا يكونون أبداً عن العلم والتعلم والمساواة، ذلك الحلم الذي افتقدوه منذ أن انقسم المجتمع الإنساني إلي طبقات، وصارت فيه السلطات التي لا تتوزع عن استخدام كافة الأساليب والشعارات لضمان خضوع هؤلاء البسطاء واحتداد ولأنهم لسلطانهم عن طريق هدم أحلامهم، فإن ما حصوا لتحقيق هذه الأحلام فسرعا ما يتم سحقهم تحت سبائك الخيل وطلال السيوف باسم الدين السلطوي ويتأويلات من فقهائه ومفسريه واعتبارهم رداقة وملحدون وحارجين عن "جوهر الدين"، هذه الصور من الشقاق بين العول والعلل أو بين الشعارات والسلوك، وهذا الشقاق الاجتماعي والسياسي والديني والأدبي، كل هذا دفع إلي ظهور النزعة الرافضة لكل هذه الصور، وأصبح هناك مصريون يؤمنون بالفكر الشعبي الذي سيملا الأرض عدلاً وإنصافاً، بعد أن ملئت جوراً وإجحافاً، وهو شعار النضال الاجتماعي للفاطميين، فهل صار المصريون - حقاً، شيعاً فاطميين؟ بالطبع لا! حيث ظل المصريون المسلمون علي مذهبهم السني برغم ما بذله الفاطميين ودعاتهم وقصاصهم من محاولات لتحديم إلي المذهب الشيعي، ولكن الذين الشعبي المصري يأخذ من هذا وهناك، ويسلمون ما يتفق من حياته وبنيته، فالمصريون كانوا - وما زالوا - يجلون أهل البيت لسوي إجلالاً عظيماً وهم في جملتهم سببون مالكو المذهب، لا يميلون إلي السبب ويحذون السباحة واليسر في أداء الطقوس، فهم لم يتشبهوا، والفاطميون كانوا يمدحون فقط مع المصريين بروح السياسة الواقعية العملية في الشؤون الدينية، فلم يحذروهم علي الانتقال إلي المذهب الشيعي بأشكال دموية أو خائفة، هذا واضح تماماً في كثير من المصادر التاريخية العربية لتصور الوثني.

ومن أخيه تخليفه، اهتم الفاطميون بنشر الثقافة، فازرعت العلوم والآداب، الفنون، ونعت الخلفاء الأحرار الدور الأول في نمو الحركة الثقافية في الدولة الفاطمية، وخاصة بعد توليه إلي جامعة في عهد الخليفة العزير، وأهم الخلفاء سرزود فصورهم بمسكنات فقه زودوها بالآلاف الكتب في مختلف أنواع الثقافة، وكان يحار الكتب يحوون البلاد بحثاً عن الكتب النادرة فيسحب الخلفاء الفاطميين، كما حرص الخلفاء علي الاحتفاظ بدهم موهبة من كتب، فكان في مكتبة الخليفة العزيز أكثر من عشرين نسخة من تاريخ طندري منلا، وبلغ عدد كتب مكتبة العصر أكثر من مائة ألف ملك، كما كانت مكتبة الأهرار تحوي كتباً من المصنوعات الجرافية.

أما الخليفة الحاكم فقد أسس دار الحكمة سنة ٣٩٥هـ لتكون مركزاً لشر النعمة الفاطمية السببية، وزودها بمكتبة عرفت باسم دار العلم، زودها بالآلاف الكتب النادرة القيمة في سائر العلوم والآداب، وسمح لعامة الناس وحاصم بالاطلاع علي كتبها، فكان منهم من يطلع أو ينسخ، وكان من

إصدارات

العلماء الذين فصدوا دار الحكمة في العصر الفاطمي الرحالة الفارسي ناصر خسرو والداعي الحسن بن الصباح.

وخلاصة القول أن كتاب «تاريخ مصر الفاطمية» يحاول أن يقدم لنا التاريخ كنظام معرفي شامل ملاصق للوجود الإنساني، وشارك له في رحلته عبر الزمان الممتد، واضعاً في الاعتبار ما يجري علي الإنسان والحكام والأفكار بل الحياة بكاملها من تطورات وتغيرات خلال هذه الرحلة الطويلة، فالتاريخ هنا ليس مجرد استعراض لملامح العصر الفاطمي المادية والقانونية، ولكنه محاولة للبحث عن تفسير وشرح هذه الملامح مستشرقاً من خلالها حركة التاريخ المستقبلية هي صورة تشكيلاتها وأهدافها وأسباب صنعها وعوامل قوتها.

عبدالرحمن حجازي



الكتاب: حرب قذرة
المؤلف: كليف تورنيل
المترجم: حسن فؤاد الأهواني
الناشر: دار الهلال

يقدم الكاتب الاسترالي، كليف تورنيل، الذي ينتمي إلي الجيل الثاني من المستوطنين الأنجليز لـ «جزيرة نسمانيا» الولاية السادسة في الكومنولث الأسترالي الآن، من خلال كتابه فهم «حرب قذرة» تفاصيل العريضة الكاملة التي قام بها الإخضرار الأنجليزي خلال القرن التاسع عشر بعدما قام بصمها لمستعمراته وماتج عن ذلك من إبادة بشعة لـ «الجنس النسماني» وأغم ما يميز هذا الكتاب، هو قدرة الكاتب الفاعقة علي سرد تاريخ صادق مذهم بالوثائق لوحدية للمستعمرين الأنجلوز من منظور كاتب نقدي.

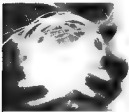
مدرسة فرانكفورت
على ثقافتها - وجهة نظرياً ريمية
أبراهيم جيل سفير - ترجمة سليل كلفت



الكتاب: مدرسة فرانكفورت
المؤلف: أيف سليفتر
المترجم: خليل كلفت
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

تركز هذه الدراسة التي حملت محوراً أساسياً سنوات تشكل مدرسة فرانكفورت وهي أكثر هزائراً راديكالية، علي الاتهامات الأكثر أصالة في إعتاد «نظرية نقدية للمجتمع» من جانب الفيلسوفين ماكس هوركهايمر وهربرت ماركيزر، وعالم النفس إريك فروم، وعالم الجمال ف. أدورنو. ويقوم فويل سليبتر بفتح المدي والحدود النهائية للعلاقة المعلقة لمدرسة فرانكفورت بالبعد الماركسي للاقتصاد السياسي. وخلال بحثه لمدى الصلة بالممارسة النظرية، يناقش سليبتر التاريخ الاجتماعي - الاقتصادي والسياسي لألمانيا المعاصرة في فترة اتحادها معر العاشية، ويبرز إبتناح أشخاص مثل كارل كورشر، فيلهلم رايش، هانز يريهامين، بزولب مرش، الأمر الذي يلقي قترا هائلاً من الصوء العقدي علي مدرسة فرانكفورت.

ولب هيرست وجرهام نوميسون
مسألة العولمة
الاقتصاد والعولمة وإمكانيات التحكم

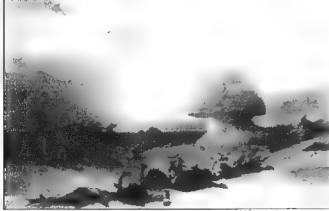


الكتاب: مسألة العولمة
المؤلف: بول هيرست وجرهام نوميسون
المترجم: إبراهيم فتحى
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

يساقش المؤلفان بول هيرست المسطر الاجتماعي جرهام نوميسون عالم الاقتصاد، الأساس الاقتصادي للعولمة، وهو يفرق بين ظاهرة الذبول الموضوعية والصراخم الرالجة الأسطورية من تبلور قريب العهد لهيكل اقتصادي معولم تكون فيه قري السوق الاقتصادية هي العالمة، وتنحدر فيه الشركات متعددة الجنسيات ذات المقر القومي إلي شركات متعددة القومية.

لوحات روبرتس المصرية

يعيد روبرتس (١٧٩٦ - ١٨٦٤) الرسوم والرحالة الاسكتلندي الذي بدأ حياتاً ناعشاً للحيوت طاف بثلاثة أرباع الكرة الأرضية، ورس كل ما قابله، ونطّل اليوم لوحاته علي العالم أجمع من خلال شبكة الانترنت. بدأت شهرة روبرتس بسجله لمشاهد رحلته الأسبانية في العام ١٨٣٠، مع زميله جون فريدريك لويس، إلا أن رحلته لمصر والشرق الأدنى كانت سيبله لشهرة لم يلقها رسام معاصر. بدأت تلك الرحلة في العام ١٨٣٧



ديريوتون، والعالم زينه، والمزخ روسن. ويتصل أغلب النصوص المسرحية الفرعونية - التي كانت مأدجة بالمقارنة إلي ما قدمته الحضارة اليونانية بعدها بأكثر من ألفي عام - بأسطورة إيزيس وأوزيريس. ولا شك أن علاقة المسرح الإغريقي بالدين كانت الدافع وراء ربط النصوص المصرية الأقدم والمترجمة بالشعائر الدينية، بفن المسرح.

وإذا كانت البرديات قد قُدمت النصوص الأولى للمسرح، فإن الإنترنت عبر بوابها الافتراضية تقدم نصوصاً وصوراً ومواقع كثيرة، ترتبط بهذا الفن، وتخصص لها هذا العدد من المحيط الثقافي دوت كوم.

الملاحظة المأساوية هي أن المسرح العربي شبه غائب عن الساحة. ولي أن أتحدث عن العيب الخطير في أن نفقد - حتى الآن - شبكة كاملة لتاريخ المسرح المصري العريق، بنجومه البارزين، في الكتابة والإخراج والممثل.

المسرح الواعي الذي يمثل البهز اليومي للجمهور يحتاج الدوثوق، والأشقة، ويمكن أن نعدد آلاف المواقع التي قد ترتبط بها شبكة المسرح

جوائز الإنترنت للشعراء

يحلم الشعراء بأحوسر، نيسوا وحدهم بالتطلع. لكن يسأل نفسه: متى ساربح المليون؟ وبعد أحوسر العربية التي حصلت لشعراء مندعيه، ببقاده، من الخليل إلي المحيط، طهر ماضي جديد. ومع الموانر، ولا ينظر من شعراء سوي المصنّد. الشعراء الأمريكيّ هم الأكثر حظاً، حتي لو كانوا من أصول إفريقية، فحدث الموقع يخصص لهم ألف مدحة مقدمة من مؤسسة. موقع ماريو يبيع عدة كتب عد أدلة للحصول علي هذه المدح لمخصصة للمعين من الكتاب والشعراء من كل أنحاء العالم. الكتاب يوفر لهم كافة المعلومات عن المدح، والمصنّد، والجوائز، وسراج الدراسة والزمنية، والمؤمرات، وعنوانه Money to Writers

أتم مؤسسة دكتل www.dactyl.org ففتح ٣ آلاف دولار جائزة لأي مقلّ يخصص فرة معاصرة في عمل أداعي. فيما تقدم مؤسسة دعم لكتاب معنومات عن المدح المصنّف، وفي www.fundsforwriters.com وعصوية السنادي السنوي www.pen.org توفر كما هائلاً من المعلومات عن المدح لأدبية. ومجلة الشعراء وتكتب صف لشعريه www.pw.org.mag تقدم قوائم بمدح وأحوسر ومواعيد لشدة وسروط الفرج.

وإني دعه من أعديين، لي شتوع حورهم بين مبعس سي شيرت لأفضل قصيدة إلي جائزة قيمة أكثر من ٣٠ ألف دولار
www.sculptor.org/funding.htm

متي نزيح ستار المسرح العربي عن (شاشة) الإنترنت؟!

لا نتصور أن يبدأ الفن، أي فن، كاملاً. وهكذا المسرح قبل أن يرتبط بالنظرة الإغريقية التي عرفت بها فناً مكملاً، في القرن الخامس قبل الميلاد. لكن آلاف السنين قبل هذا الإنجاز الإغريقي، كانت متحمّة بالإرهاصات المعهدة إلي احتفالات أعياد الإله ديونيسيس، إله الفن، والنشوة، والشهوة والشراب، التي شهدت مسرحيات دينية، تحفي بالخصب، حيث كانت تقام في فترة انتهاء الشتاء، وقدم الربيع، مما جعل المسرح مرتبطاً بالطقوس والشعائر الدينية.

لكن معرفة المصريين القدماء بالمسرح قد تبدو أكثر إيقالاً في التاريخ، إذ تعود إلي الفترة بين ٣٠٠٠ و ٣٢٠٠ قبل الميلاد، كما يرجح الأب ايندين

الموقع www.philaprintshop.com/roberts.html

كما تباع تقاويم سنوية للمواحات المصرية من علي الموقع
www.promotional-calendars.com/calendars-48.htm

وهكذا من طنجة وحتى القدس، مروراً بمصر والنبوة، تبحر لوحات
ديفيد روبرتس الزمن، إلينا، للحضء ذاكرتنا المكانية، بعمق أكثر من ١٥٠
سنة.



وضمنها سفره الضخم الأراضي المقدسة ومصر والنبوة.

رسم روبرتس المدن والقري، الطرق والمعرات الجبلية الصعبة، المساجد
والمعابد الفرعونية، دير سانت كاترين وكنائس القدس، القوافل وهي
نستريح، والشواطئ، وهي تستقبل النهار الجديد، وكان من الجراء بحيث
رسم أبا الهول عكس الشمس، في لوحة بهرت الروائي تشارلز ديكنز، فما
كان من روبرتس إلا أن أنجز منها لوحة زيتية وأهداها إليه.

امكانات الفنان الماهرة؛ الدقة المتناهية، الحس العالي بالنكون، البراعة
في الاحاطة بالمشاهد الطبيعية الضخمة، الذاكرة الضوئية التي تحطه أسرع
من منافسيه لعدم اصطراطه لإعادة اللطير مرة بعد أخرى حين (يسجل)
المشهد في ذاكرته، الإخلاص للفن حتي أنه تنكر في زى تركي ليستطيع
رسم المساجد (القاهرة) من الداخل، بعد أن توصل إلي عباس باشا،
ليساعدته في دخولها وعين له البابا من يصعد عله خدم المساجد الذين
عدوه كافرا (بشرط ألا يستخدم فرشاة ألوان من شعر الخنزير).

علي الإنترنت نشاهد لوحات روبرتس في متحفين أساسيين للتعرف
مجموعة والاس في لندن ومجموعة متحف أبردين في اسكتلندا، أما
متحف جامعة ديوك في شمال كارولينا فيقسم رسومه للأراضي المقدسة
بين عامي ١٨٤٢ و ١٨٤٤ ويمكن قراءة سيرته الذاتية في الموقع
www.attach.net/infocentral/petra/davidr.html

لما شراء نسخ من لوحاته المطبوعة بطريقة الليثوغراف فندجها علي

الافتراضية علي الإنترنت من مواقع للنصوص المسرحية: منذ فجر التاريخ
مروراً بالنصوص توفيق الحكيم وصولاً إلي يوسف إدريس وسعد الدين وهيبة
وحتى مسرحنا المعاصر. ومواقع للنجوم: من ممثلين ومخرجين: يوسف
وهبي وأمينة رزق، مروراً ببديع خيرى، وصولاً إلي المهندس ومديولي
وغيث والقائمة طويلة. ومواقع لتاريخ المسرح المصري: مصوراً، أزياءه
وديكوراته، بطاقات الحضور، إعلانات المسارح. بل ويمكن أن يكون هناك
مواقع للمسرح الغنائي. التراث الضخم للمسرح المصري يحتاج توثيقاً جديراً
به.

ولا يرتبط الأمر بالجهود الحكومي وحسب، ففي القضاء متمتع للأفراد،
للجامعات، للمؤسسات الأهلية، وللمسارح التي تتفق الملايين في الدعاية
متناسية الساحة الجديرة بالنظر.. حتي تتكلم خشبة مسرح الإنترنت،
بالعربي!

الأجندة الثقافية

٣ ديسمبر

٢-٦ ديسمبر

٧ ديسمبر

ختام مؤتمر آداب العالم العربي
الذي عقد على مدار أسبوع
بمعرض سين سان دوني بباريس
تكريماً للثقافة العربية تحت عنوان
«رابيسك» وبمشاركة ٤٠ كاتباً
عرب منهم أدونيس وكانت ياسين
وواسيني الأعرج ودمحمد بزايدة
وابراهيم الكوني.

يخصص المركز الثقافي
الأتامي برنامجاً السينمائي لأفلام
«الوطن» التي أخرجها إدجار رانيس
ويعرض يومياً فيلمين تعقيهما ندوة
عن فكرة الوطن في الفن والأدب.

وضع حجر الأساس للمتحف
المصري الجديد في احتفالية عالمية
يشارك فيها كبار الشخصيات
السياسية والثقافية العربية والدولية،
المتحف سيقيم تحت اسم متحف
الحضارة علي مساحة ١٢٧ فداناً
بطريق الفيوم الصحراوي.

ختام برنامج الامسيات
الرمضانية التي عقدت على مدار
اسبوعين بالمجلس الأعلى للثقافة
وتضمنت مزجاً للشعر والموسيقي
شارك فيه جمال القصاص وابراهيم
داود ويسري حسان وغادة نبيل
وأحمد طه وفريد أبو سعدة ومحمد
سليمان وسعيد عبدالباقي وحلمي
سالم.

المعرض القومي... موسم الحصاد

يأتي المعرض القومي في دورته السابعة والعشرين واحداً من أهم
الفعاليات التي تجمع الفنانين
المصريين على مدار الخمسين سنة الأخيرة. كما أنه أحد المؤثرات التي
تصد درجة تقدم وتطور
الحركة التشكيلية، حيث يحرص كل فنان من المشاركين فيه على انتقاء
أجود أعماله وأكثرها نضجاً لتكون تعبيراً صادقاً وأميناً عن منهجه وأسلوبه
وهويته الإبداعية بحيث يمكننا أن نعتبره موسماً للحصاد في حياتنا الفنية
...

افتتح السيد /فاروق حسني وزير الثقافة المعرض القومي مساء
الثلاثاء ٢٠ نوفمبر بقصر الفنون بحضور لفيق من الفنانين يمثلون
الاتجاهات الفنية المختلفة ،
حيث إنضم ثلاثة وأربعة فنانين بإجمالي اربعمائة عمل إبداعى ما
بين التصوير والتجريد والتجريد التصوير الفوتوغرافى والفديو آرت

وأعمال الكمبيوتر جرافيك .
كما تعرض أعمال منيف الشرف الفنان الراحل /محمود بشيش وأعمال
المكرميين وهم الفنانين : صبري منصور،صبحي جرجس،عبدالهادي
الوشاحي ومريم عبدالعليم.
يستمر المعرض حتي نهاية شهر ديسمبر.

٢٥ ديسمبر

يقوم المجلس الأعلى للثقافة
بالمسرح الصغير بدار الأوبرا
فعاليات مؤتمر السياسة الوطنية
للمعلومات في مصر بمشاركة نخبة
من المتخصصين في «المعلوماتية»
وعلم تكنولوجيا الحاسب الآلي
ورجال الإعلام.

يعقد المركز الثقافي الروسي
ندوة موسعة عن روسيا والعالم
العربي الخلفيات والمستقبلات
يشارك فيه د.ماهر عسل والخبراء
الروس في شؤون الشرق الأوسط
لمناقشة آفاق التعاون المستقبلي في
ضوء التطورات العالمية الأخيرة.

٩-١٣ ديسمبر

يفتح المركز الثقافي الإسباني
معرضاً خاصاً للكتاب علي هامش
الاحتفال بالعام الأوروبي للغات
ويضم أعمالاً من إسبانيا وأمريكا
اللاتينية مترجمة إلى اللغة العربية
وأعمالاً مصرية مترجمة إلى اللغة
الإسبانية.



د. سيد نجم - الإسكندرية

مبروك المحيط واعتقد أنها سوف تسد ثغرة مهمة في المطبوعات الثقافية المصرية ولكن ما أخطاه - وإني أصدقاه - أن يبهركم نجاح المجلة فتشغلوا عن مواصلة دوركم في فتح خطوط اتصال مع القاريء حرصاً علي مزيد من القراء أو جذب أكبر عدد من القراء خصوصاً الشباب منهم وربما يتمثل ذلك في اقتراح إنشاء بعض الأبواب التي تهتم بإبداعات شباب القصة والرواية والشعر ولو بنشر فقرات من أعمالهم والمزيد من الاهتمام بالترجمات عموماً والجديد منها علي وجه الخصوص وأتاحة المزيد من المساحات - الموجودة بالفعل - للإبداع عموماً والتركيز علي - الملفات الأدبية الشخصية، وهذه ملاحظات عامة دافعها الحرص الحقيقي علي المحيط.

المحيط الثقافي :

- اقتراحاتك محل التنفيذ ونحن نعتز ببك كقاريء اعتزازنا بك كروائي وقاص وناقد كبير

سعد أحمد زغلول - ميت محسن/ دقهلية

- لقد بزغ فجر العدد الأول من المحيط الثقافي لينير لنا طريق الأمل في صنع مستقبل ثقافي ووجداني أفضل لشباب أمنا.. وحقيقة لقد شعرنا بالعنصر إلي مثل هذا التبع الثقافي بعد أن نصب عين الثقافة والفكر أمام هجمات الغزو الثقافي، لذا أدعو الله أن تساهم المحيط الثقافي في تشكيل وجدان وفكر كل ساعي للمعرفة محب للثقافة وأخيراً أجدد الشكر لجمال الإخراج الفني.. وروعة التيبوب.. وطريقة العرض المشوقة.

العدد (٢) ديسمبر ٢٠٠١

المعجم الثقافي

Al Mohiet Al Thakafy

